

البليوجرافيا

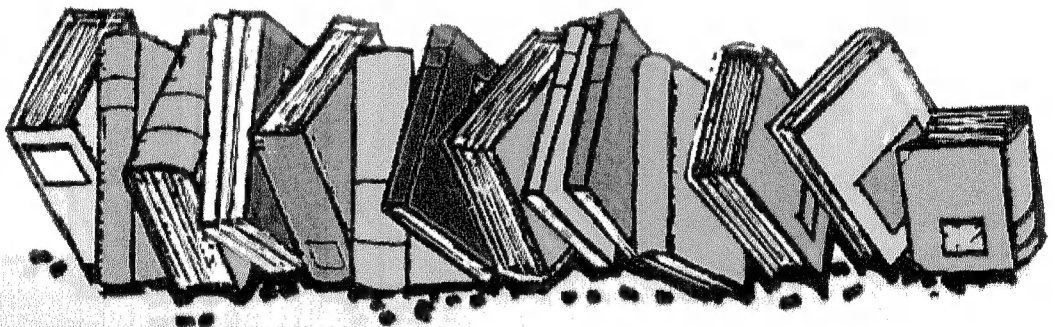
أو

علم الكتاب

دراسة في أصول النظرية البليوجرافية وتطبيقاتها

النظرية الخاصة

البليوجرافيا التاريخية ■ البليوجرافيا التحليلية



تأليف

الدكتور شعبان عبد العزيز خليفة



دارالمشرق اللبنانية

البليو خرافيا أو علم الكتاب

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيلاء : ١٩٩٦/١٠٤٩٩

الترقيم الدولي : 1 - 304 - 270 - 977

تجهيزات فنية : ار - تك

العنوان : ٤ ش بني كعب - متفرع من السودان

تليفون : ٣١٤٣٦٣٢

طبع : آسون

العنوان : ٤ فيروز - متفرع من إسماعيل أباطة

تليفون : ٣٥٤٤٣٥٦ - ٣٥٤٤٥١٧

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : شوال ١٤١٧ هـ - فبراير ١٩٩٧ م

البليوجرافيا

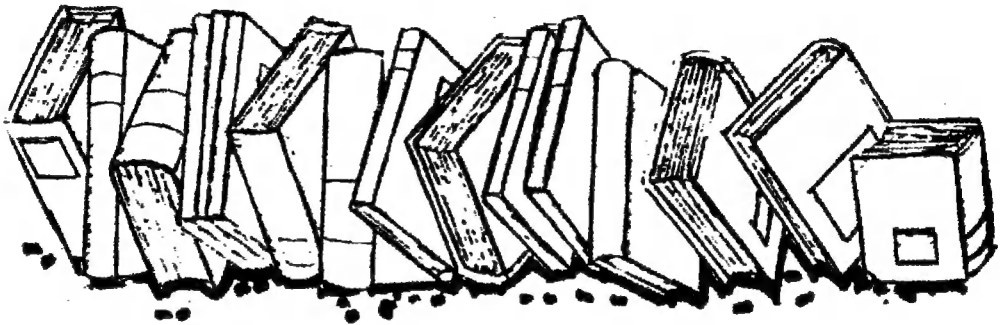
أو

علم الكتاب

دراسة في أصول النظرية البليوجرافية وتطبيقاتها

النظرية الخاصة

البليوجرافيا التاريخية ♦ البليوجرافيا التحليلية

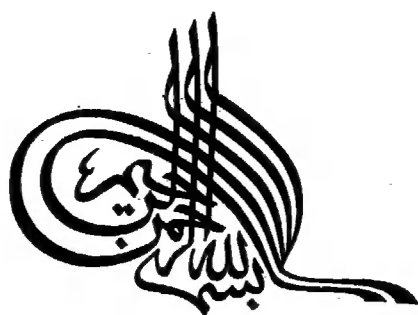


تأليف

الدكتور شعبان عبد العزيز خليفة

النشر

دار الفكر للنشر والتوزيع



الإهداء

وما يزال الإهداء قائماً مستمراً:

إلى من اعتنقنى وأمنت بين واعتقدتنى وأزرتنى.
إلى من لم تصادر فى يوم من الأيام حريتى فى البحث العلمى
والسعى وراءه فى كل مكان.
إلى من كانت لى دائماً الزوجة والأخت والصديق والمستشار.
إلى زوجتى الدكتوراة عليّة محمود عزت عباد.
وفاءً واعزازاً وتقديراً.

شعبان خليفه

قائمة المحتويات

الصفحة

٧	الإهداء
١٣	المقدمة
١٧	السفر الأول: الببليوجرافيا التاريخية
١٩	مقدمة: في مفهوم الببليوجرافيا التاريخية
٢٧	الكراس الأول: مواد الكتابة وأدواتها
٣٠	ورق البردى
٣٤	الألواح الطينية
٣٥	المعادن
٣٦	الألواح الخشبية
٣٩	الورق
٦٥	المصغرات الفيلمية
٨٣	المواد السمعية البصرية
٩٠	ملفات البيانات الآلية
٩١	أقراص الليزر
٩٧	الكراس الثاني: الكتابة أو رمز تسجيل المعلومات
١٠٢	الكتابة المصرية القديمة
١٠٤	مولد الأبجدية
١٠٦	تطور الأبجديات
١١٣	الخط العربى

١١٧	الكراس الثالث: اختراع الطباعة وتطورها
١٢٤	موطن الطباعة وانتشارها
١٢٥	أوروبا والحروف المتحركة
١٣٨	الطباعة فى الولايات المتحدة والعالم الجديد
١٤٩	انتشار الطباعة فى الوطن العربى ومصر
١٥٧	حوليات الطباعة حتى عام ١٥٠٠
١٩٣	الكراس الرابع: تطور المعرفة الإنسانية
٢٣٣	حواشى ومصادر السفر الأول
٢٤٣	السفر الثانى: البيليو جرافيا التحليلية
٢٤٥	مقدمة: فى مفهوم البيليو جرافيا التحليلية
٢٦٥	الكراس الخامس: بناء الكتاب وملامحه المادية
٢٦٨	أجزاء البنط
٢٧٥	الجمع اليدوى
٢٩٣	الجمع الآلى
٣٠٠	الطباعة المجسمة والطباعة الكهربائية
٣١٠	استنساخ الوثائق
٣٢١	الملاحم المادية للكتاب: نظرة فوقية
٣٣٨	اللوحات
٣٥٩	الكراس السادس: علامات الطابعين
٣٦١	مفهومها وفوائدها
٣٧٠	اللوحات
٣٨٧	الكراس السابع: صفحة العنوان
٣٨٩	تعريفها وأهميتها
٤٠٧	اللوحات

٤٥٧	الكراس الثامن: الهوامش
٤٦٩	الكراس التاسع: العلامات المائية
٤٧١	مفهوم العلامات وفوائدها
٤٨٠	تمييز قطوعات الكتب
٥٢٩	قيمة العلامات المائية في تحديد التواريخ
٥٣٤	اللوحات
٥٦١	الكراس العاشر: حرد المتن في أوائل المطبوعات
٥٦٣	مفهومه وتطوره
٥٦٨	حرد المتن في مطبوعات ماينز
٥٧٥	حرد المتن في مطبوعات البندقية
٥٩٦	تكرارات وسرقات وتعديلات حرد المتن
٥٩٩	التواريخ في حرد المتن
٦٠٢	حرد المتن في المطبوعات المصرية
٦٠٦	اللوحات
٦٢٣	الكراس الحادى عشر: إنتاج المهاديات
٦٢٥	عمليات إنتاج المهاديات
٦٣١	حجم الطبعة في المهاديات
٦٣٤	الطاقة الإنتاجية في الطباعة
٦٤١	معايير الإنتاج الطباعى
٦٤٤	احصائيات المهاديات
٦٥٧	الكراس الثانى عشر: الايضاحيات
٦٥٩	تطورها التاريخى وأنواعها
٦٦٣	الايضاحيات بالطريقة البارزة

٦٧٠	الايضاحيات بالطريقة الغائرة
٦٧٦	الايضاحيات بالطريقة المستوية
٦٨٣	الكراس الثالث عشر: تجليد الكتب
٦٧٥	مقدمة تاريخية
٦٨٨	المجلدون الأوائل
٦٩٢	إجراءات عملية التجليد
٧٠٠	مواد التجليد أو التغطية
٧٠٣	بدائل الجلود
٧١١	حواشي ومصادر السفر الثاني



فى معية هذا الكتاب

انتهينا فى كتابنا الأول عن هذا الموضوع إلى أن علم البليوجرافيا ومحتوياته تتنازع نظريتان: أطلقنا على الأولى منهما اسم النظرية العامة، فقط من منطلق أن جمهور الفقهاء المتخصصين يذهبون هذا المذهب ويعتقدون هذا الرأى. وهم يرون أن البليوجرافيا هى علم قوائم الإنتاج الفكرى. وهذا العلم يدور فى ثلاثة محاور لا رابع لها وهى:

- ١ - دراسة مراحل وإجراءات إعداد القوائم أى البليوجرافيات.
 - ٢ - دراسة قواعد إدراج ووصف المفردات وتنظيمها داخل القوائم.
 - ٣ - دراسة المنتج النهائى نفسه، أى القوائم المنشورة واتجاهاتها العديدة والنوعية وتقييمها ومعرفة المنتج لعدم تكراره وسبر نقاط القوة والضعف فيما أنتج من القوائم للاستدراك أو التذيل أو التتمة أو التكملة أو الصلة وما إلى ذلك.
- هذا عن النظرية الأولى. أما النظرية الثانية فقد أطلقنا عليها اسم النظرية الخاصة، فقط من منطلق أنه لا يعتق هذه النظرية سوى عدد محدود من فقهاء المتخصصين وصفوتهم. هذه النظرية ترى أن البليوجرافيا هى علم الكتاب بمعناه الواسع جدا: من حيث هذا الكتاب هو ماض وتاريخ، ومن حيث هذا الكتاب هو كيان ماضى لازم أشد اللزوم لحمل المعلومات، ومن حيث هذا الكتاب هو كيان فكرى ورسالة موجهة من مرسل هو المؤلف إلى مستقبل هو القارئ ومن حيث هو أداة تستعمل ويستفاد بها. وهذه النظرية أفرزتها فرنسا فى القرن الثامن عشر وما بعده واعتنقها البريطانيون ووسعوها من بعدهم. ومن هنا تبطل النظرية

الخاصة إلى جانب ما تبتلع النظرية العامة أيضا باعتبارها جزءا محدوداً من علم الكتاب.

وعلى هذا الأساس فقد رأيت تقسيم كتاب النظرية الخاصة في البليوجرافيا الذى بين أيدينا الآن إلى أربعة أسفار، وكل سفر انشطر إلى عدة كراسات جاءت على النحو الآتى:

السفر الأول. البليوجرافيا التاريخية وقد انشطر إلى أربعة كراسات هى: مواد الكتابة وأدواتها؛ الكتابة وتطورها؛ الطباعة وتطورها؛ الفكر الإنسانى فى الزمان والمكان، وذلك على اعتبار أن البليوجرافيا التاريخية تتعلق أساساً بتاريخ الكتاب وتطوره وأن الكتاب يقوم أساساً على ثلاث دعائم هى الوسيط والرمز والفكر وبالتالي كان لا بد من معالجة هذه الأطراف الثلاثة على النحو السابق.

السفر الثانى. البليوجرافيا التحليلية أو المادية (الفيزيكية). أى الملامح المادية للكتاب. وقد انشطر هذا السفر إلى تسع كراسات؛ هى صفحة العنوان وحرد المتن؛ علامة الطابع والهوامش، والعلامات المائية والإيضاحيات والتجليد. والنظرة الفوقية الطائرة على الملامح المادية وبناء الكتاب.

السفر الثالث. البليوجرافيا النقدية أو النصية. وهى تتعلق أساساً بالملامح الفكرية فى العمل. وقد انشطر هذا السفر إلى أربع كراسات. هى العلاقات بين النصوص (التناص)؛ انتقال النص فى الزمان والمكان؛ تحقيق النصوص؛ طرق إنتاج النصوص.

السفر الرابع. الرفاهية البليوجرافية. ويقصد بالرفاهية البليوجرافية الذهاب إلى ما وراء الحد الأدنى من العمل البليوجرافى على النحو السابق فى النظرية العامة والخاصة فيما يدخل فى باب الترف البليوجرافى. ولذلك انشطر هذا السفر إلى ثلاث كراسات هى البليوفيليا أو البليومانيا أو هوس جمع الكتب؛ البليوثيرابيا، أو العلاج بالقراءة؛ ثم البليومتريقا أو دراسة الاتجاهات العددية والنوعية للإنتاج الفكرى أو كما يذهب البعض إلى تسميتها بالقياسات الوراقية أو البليوجرافية.

ولقد يرى البعض أن النظرية الخاصة تثقل كاهل البليوجرافيا بمجالات يجب أن تستقل وتقوم بذاتها أو هى بالفعل انفصلت واستقلت فتاريخ الكتاب عرف فى

حضن أمه بالبليوجرافيا التاريخية، ولما استقل عرف بهذا الاسم الجديد، والطبع والنشر عرف في حضن أمه بالبليوجرافيا التحليلية الفيزيكية ولما بلغ سن الرشد اتخذ الاسم الجديد وأقام حياة خاصة به وقطع كل صلة برحم أمه وحضنها. كذلك فإن تحقيق النصوص كان في أيام رضاعته وحضنته يعرف باسم البليوجرافيا النصية أو النقدية ولما بلغ سن المراهقة انفصل عن اسمه وتبناه كثيرون ليسوا من أهله أو رحمه. وهكذا الحال في سائر فروع النظرية الخاصة فقد انفصلت البليومانيا (البليوفيليا أو هوس جمع الكتب) وتاهت عن أمها ولم يعد لها ذكر ويقال ماتت في سن اليفوعة أو الكهولة؛ فلم يعد ثمة مجانيين بالكتب يهيمنون بها ويبدلون في جمعها كل غال ولم تعد الكتابة فيها أمراً ذابال. لقد كان آخر العناقيد في البليوجرافيا الخاصة البليوثيرايا (العلاج بالقراءة) والبليومتريقا (القياسات البليوجرافية). أما البليوثيرايا فقد انفصلت عن أمها مبكراً بل ولدت مبتسرة في مطلع قرننا ولم تجد حضانة تعيش فيها فاعتلت صحتها فماتت أو كادت. على العكس من البليومتريقا التي يبدو أنها تغذت على طعام أختها في بطن أمها، ولما خرجت رضعت لبانا كثيرة ليست من أمها فخصبت وهي الآن تعيش بنفسها. وكأنى بالبليوجرافيا كالفلسفة تحمل في بطنها كل العلوم رداً من الزمن أجنة توأمية وغير توأمية ثم خرج من هذا البطن الجنين تلو الجنين ونما وترعرع وشب وكهل وقطع كل صلة برحمه حتى لا يكاد يعرف نسبه أو أصله.

تلك هي قصة البليوجرافيا كاملة بسطتها في كتابين بنفس العنوان لا يفرق بينهما سوى اسم النظرية. ولقد تجمعت لدى عن النظرية الخاصة مادة علمية غزيرة اضطرت معها إلى تقسيمها إلى مجلدين يحوى كل منهما سفرين. والمجلد الحالى يتعلق بالبليوجرافيا التاريخية والبليوجرافيا التحليلية والمجلد الثانى من النظرية الخاصة يدور حول السفرين الثالث والرابع عن البليوجرافيا النقدية أو النصية والرفاهية البليوجرافية.

شعبان عبد العزيز خليفة

الجيزة - ميلووكى - سانت لويس

١٩٩١ - ١٩٩٦

■ السفر الأول ■

الببليوجرافيا التاريخية

Historical Bibliography

مقدمة: في مفهوم الببليوجرافيا التاريخية

الكراس الأول : مواد الكتابة وأدواتها.

الكراس الثاني: الكتابة وتطورها.

الكراس الثالث: الطباعة وتطورها.

الكراس الرابع: الفكر الإنساني وتطوره.



مقدمة: فى مفهوم البليوجرافيا التاريخية وإطارها

تعنى البليوجرافيا التاريخية أساساً بتاريخ الكتاب وتطوره فى الزمان والمكان على وجه الإطلاق وذلك لرسم الصورة العامة لهذا التطور، شأنها فى هذا شأن أية دراسة تاريخية فى أى مجال آخر فهناك تاريخ الطب وهناك تاريخ الهندسة وهناك تاريخ الفلسفة والفلك والفن والأدب وغيرها.. والهدف من ذلك فقط التجدير والتأصيل والنظرة الراجعة بقصد رصد المسيرة واستخلاص العبر والدروس وكذلك الاستمتاع أحياناً بما كان يحدث فى الماضى، فنحن لا نملك أن نؤثر فى الماضى ولكن ندرس كيف أثر فىنا هذا الماضى، وكيف نفيد منه فى حاضرننا ومستقبلنا.

ولما كان الكتاب عبارة عن «رسالة فكرية سجلت برمز معين على وسيط خارجى قابل للتداول والتناول بين الناس»؛ فإن البليوجرافيا التاريخية إذن تتحرك فى هذه المحاور الثلاثة وهى:

١ - مواد وأدوات الكتابة عبر العصور.

٢ - الكتابة أو الرمز الذى سجل به الإنسان أفكاره عبر العصور.

٣ - المعرفة الإنسانية وكيف تطورت عبر العصور.

وعلى الرغم من الجدل الذى أثير حول مفهوم وحدود البليوجرافيا التاريخية فترة طويلة من الزمن فقد استقر الوضع الآن فيها حول مفهوم محدد متفق عليه فطالما أن مفهوم التاريخ ينصرف إلى دراسة «الأشياء التى حدثت» فعلى التوازي يكون هذا هو مفهوم البليوجرافيا التاريخية إذ يدور حول «تاريخ الكتاب» على الرغم من أن هذا المفهوم كان من قبل قاصراً على دراسة إنتاج الكتاب وتوزيعه

فقط . وكلمة كتاب هنا ليس بالمعنى الضيق ولكن بالمعنى الواسع جدا وإذا استخدمنا ألفاظ جريج لمجده يقول «أى سجل يحمل معلومات برموز لغوية» فيدخل هنا إذن الألواح المشمعة، ورق البردى (سواء لفافات أو كراسات) الألواح الطينية، . . . فالبيبلوجرافيا التاريخية باختصار هى دراسة الكتب من حيث هى أوعية لحمل الفكر الإنسانى عبر العصور .

فكلما تقدمت الإنسانية فى مدارج الحضارة أصبح الناس فى حاجة إلى الاتصال عبر الزمان والمكان بوسيلة أكثر من مجرد التخاطب اللغوى، بمعنى آخر رموز مكتوبة تحمل أفكاراً على وسيط قابل للتداول والتناول بين الناس أى نستبعد من دراسة البيبلوجرافيا التاريخية الأحجار والجدران والتماثيل تلك المواد التى مكانها الطبيعى فى متاحف أما الوسائط القابلة للتناول والتداول فهى التى تدخل فى إطار البيبلوجرافيا التاريخية . ومن ثم فإن هذه الوسائط تبدأ بأوراق البردى والأواح الطين مرورا بالرق والورق وانتهاء بالمواد السمعية البصرية والمصغرات الفيلمية وأقراص الليزر . ومن هنا فإن الكتاب المطبوع لا يمثل سوى حلقة واحدة من حلقات البيبلوجرافيا التاريخية . ومن ثم فإن البيبلوجرافيا التاريخية ينصب اهتمامها الأول على الكشف عن سلسلة الأشكال المادية التى تقلب فيها الكتاب عبر العصور بينما محتوياته استمرت كما هى دون اضطراب أعنى الرسالة الفكرية التى يحملها الوعاء المادى . فالكتاب من الناحية الفيزيائية ليس مقصوداً فى حد ذاته ولكنها مجرد أوعية أو أدوات لحمل الفكر وهذه هى الوظيفة الأساسية .

وتاريخ الكتاب هو جزء من الحياة الاجتماعية والثقافية للشعب فى حينه ووقته أما تاريخ إنتاجه وتوزيعه فهو جزء من التاريخ الاقتصادى والتكنولوجى . وبعض مظاهره الزخرفية والإيضاحية هى جزء من تاريخ الفن .

لقد حدد هلنجا فى كتابه النسخ والطبع فى هولندا :

- Hellinga, Wyne G. = Copy and print in the Netherlands: An atlas of historical bibliography. Amsterdam, North - Holland Publishing Company. 1962.

ثلاث مجالات تدور فيها البيلوجرافيا التاريخية هي :

١ - أهمية ودور الكتاب فى الثقافة .

٢ - وضع صناعة الكتاب فى النظام الاجتماعى .

٣ - الشكل المادى للكتاب .

ورغم ذلك فإن المحاولات الأولى لكتابة تاريخ الكتاب انصبت فقط على هذا الجانب الثالث وحتى اليوم نجد هذا الاتجاه سائداً قليلاً ما نجد معالجة الحياة الثقافية ضمن إطار معالجة التطور المادى للكتاب . وفى هذا الصدد نجد تركيزاً هاماً على « الطبعة الأولى » والطبعات المزورة باعتبارها علامات بارزة فى تاريخ الكتاب .

أما المظاهر الاقتصادية للبيلوجرافيا التاريخية فقد باتت فى الظل غالباً إذ يدرس الكتاب على أنه أول كتاب لطابع معين أو أول كتاب يصدر فى مدينة معينة وفى أغلب الأحوال لا نجد أية دراسة حول حقائقه الاقتصادية، تكاليف الورق، الحبر، الطبع، معدلات أجور الطابعين، كم عدد النسخ التى طبعت منه ثمنه كم باع من النسخ . . . العلاقة بين الطابع والناشر والبائع، فهذه جميعاً مجالات مجهولة بالنسبة لنا . ومن المعروف أن الغالبية العظمى من الكتب انتجت فى ظل الظروف الاقتصادية السائدة فى عصرها ومن ثم فإن دراسة هذا الجانب منها يكشف عن الكثير، وعلى سبيل المثال كان سعر بيع الكتاب لا بد وأن يتمشى مع أسعار بيع السلع الأخرى . ومن المؤسف حقيقة أن البنية الاقتصادية لنشر الكتاب ما تزال بعيدة عن أية دراسة جادة رغم توافر المادة الخام لهذه الدراسات، وهى تحتاج إلى جهد لجمعها وتنسيقها لأنها مبعثرة فى أماكن مختلفة وتتفاوت من دولة إلى دولة .

فإذا كان سعر بيع الكتاب غير معروف لنا فبالتالى لا يمكننا أن نتعرف على تكاليف الطباعة ولا على حجم الطبعة وعلى هذين العاملين يتوقف عامل التسويق والتوزيع وعوامل أخرى كثيرة . ونحن للأسف لا نعرف كثيراً عن :

السعر، حجم الطبعة، الفترة بين الطبعات أو الإصدارات، مدى وجود المؤسسات المستهلكة للكتب مثل المكتبات... لأنها جميعا تكشف عن الدور الاقتصادي والاجتماعي للكتاب. وهذه العوامل كلها يمكن أن تساعد فى قياس دقيق لتاريخ الكتاب ومؤثراته رغم أنها تؤسس قياساً كمياً. لقد صممت الكتب أساساً لكي تؤثر فى عقول الرجال وأعمالهم وأفعالهم ولن تتمكن من كتابة تاريخ الكتاب بالكامل إلا إذا عرفنا نتائج هذا التأثير ومؤثراته. فهذا التاريخ يدخل فى ضمن الحياة الثقافية والاجتماعية فى زمنه وللأجيال اللاحقة ولا أعتقد أن هذا الجانب من تاريخ الكتاب قد لقي اهتماماً يذكر من جانب الباحثين. ونحن على يقين من أن كميات كبيرة من الوثائق سوف تكتشف بمجرد إعمال المحاولات الجادة لمعالجة هذا الجانب.

كذلك فإن الجانب التقنى فى إنتاج الكتاب يحتاج هو الآخر إلى دراسات مستفيضة فما زالت طرائق طباعة الكتب القديمة فى حاجة إلى كشف غموضها فعلى سبيل المثال فإن الطباعة اليدوية التى بدأت فى القرن الخامس عشر قد انقرضت أو كادت ولم يبق منها إلا نماذج قليلة وبالتالي لا تتمكن من معاشة ظروف إنتاج كتاب القرن الخامس عشر والسادس عشر على نحو دقيق فعال وتجريبى وبدون هذا النوع من التجريب فإن كثيراً من مشكلات البليوجرافيا التاريخية تبقى معلقة. وعندما قام فيليب جاسكل سنة ١٩٥٣ بدراسته التجريبية على مطابع الخشب اليدوية الموجودة فى أوروبا حتى تلك السنة فإن عددها الإجمالى كان ١٩ مطبعة فقط.

Philip Gaskell = Letter in Times Literary Supplement, 23 January 1953.

ومعلوماتنا عن الطابعات التى أنتجت النسخ الكثيرة من الكتب بين ١٤٥٠ و ١٨٠٠ هى أساساً معلومات نظرية نستقيها فقط من الكتابات ولم نرها رؤية العين. فمنذ دليل موكسون Moxon حتى بداية القرن التاسع عشر تعطينا أدلة الطابعين المتصلة نسبياً فكرة مبدئية مكتوبة عن آلات الطبع ولكن مع وجود

فجوات فى بعض الأحيان. ولقد سعى البليوجرافيون الأوائل من أمثال Blades إلى دراسة تلك النقطة، وربما جاء الاهتمام الحقيقى بذلك من جانب ماكرو فى مقدمته عن البليوجرافيا والتي نشرها سنة ١٩٢٧ والتي مسحت المشكلة مسحاً شاملاً والكتاب كله، سعى فيه ماكرو لإعطاء القارئ فكرة كاملة عن تفاصيل ما يدور فى دار الطباعة وقد خلص ماكرو إلى حقيقة أنه «لا يوجد سوى اختلاف طفيف فى أساسيات إنتاج الكتاب بين طرق سنة ١٥٠٠ وسنة ١٨٠٠... وإذا فهمنا كيف كانت كتب القرن السادس عشر تنتج فهمنا كذلك طرق إنتاجها فى أية فترة أخرى».

نعم لقد كانت هناك فروق ذات بال وخاصة من فترة إلى فترة ومن بلد إلى بلد ولكن الخطوط العامة العريضة تبقى واحدة. بل إن الفروق كانت تكمن كذلك فى إنتاج الفئات المختلفة من الكتب.

إن تقنيات إنتاج الكتاب لا تكمن فقط فى آلات الطباعة بل فى جوانب أخرى مثل صناعة الورق. إن صناعة الورق لم تعالج من الناحية الفنية بالقدر الكافى فقط عولجت من الناحية الاقتصادية وربما تأتى ذلك من أن الورق هو العنصر الأساسى بين المواد الخام الداخلة فى إنتاج الكتاب والذي يتعرض لضغوط خارجية كثيرة ومؤثرات شتى. ومن هنا فإن تطور تكنولوجيا إنتاج الورق لم تتعرض لكثير من الدرس والتمحيص.

وينفس هذا القدر نحن لا نعرف إلا القليل عن كيفية إنتاج الإيضاحيات فى الكتب وعمليات سبك الحروف وتصميمها. كما لا نعرف إلا القليل عن فن التجليد وتطوره رغم وجود بليوجرافية انجليزية ضافية عن هذا الجانب هى التى قام بها برنارد ميدلتون:

- Middleton, Bernard C. = A history of English craft bookbinding technique, 1963.

وهذه الدراسة طرقت باباً جديداً تماماً فى البليوجرافيا التاريخية.

ومن هنا تكون الخطوط العامة للبليوجرافيا التاريخية قد وضحت وبالتالي فإن بعض جوانبها يحتاج إلى تدعيم وبعض الجوانب يحتاج إلى مدخل جديد في المعالجة وبعضها يمكن أن يبقى على حاله وبينما أسرع التخصص في البليوجرافيا التاريخية خطاه فإن قلة من الكتابات فقط هي التي عاجلت الموضوع ككل ومن بينها الكتاب الجيد الذي ضاع في الزحام لقلة ما طبع منه من نسخ وهو:

Wroth, L.C (edt.) A history of printed books; being the third number of the Dolphin. 1938.

وما نحتاج إليه أيضا هو محاولات أكثر عمقا وشمولا لربط التطور العام للكتاب كقناة من قنوات الاتصال وربط ذلك بالتطور والتنمية العامة الاجتماعية والثقافية في تلك الفترة. وهو ما فعله البروفسور اينز في كتابه العظيم عن تميز الاتصال:

Innes, H.A. = The Bias of communication, 1951.

فقد قطع شوطاً محموداً في هذا الاتجاه ويمكن أن يكون أساساً صالحاً لدراسات أكثر تفصيلاً إذا أردنا توسيع معرفتنا بدور الكتاب في الحياة الثقافية للبشرية.

والمستوى الثاني الذي يمكن أن تعد فيه بحوث مستفيضة في المجال هو دراسة تطور الكتاب على مستوى قطر معين أو منطقة بالذات.

وهناك مصدر هام للمعلومات عن المادة التاريخية كثيراً ما أغلفناه هو «الأرشيف» وخاصة ذلك المتعلق بالطابعين وفنهم حيث أن جذور البليوجرافيا التاريخية تكمن في فترة لم يكن البحث التاريخي معروفا فيها فالعلوم العظيمة مثل الباليوجرافيا والآثار هي وليدة القرن الماضي فقط ولقد قدمت هذه العلوم إضافات عظيمة إلى علم التاريخ عموماً ومن الممكن أن تضيف كذلك إلى البليوجرافيا التاريخية خاصة وعندما يحدث ذلك فسوف تبرز عدة نتائج هامة إلى الوجود.

ويلاحظ عموماً أن حركة إنتاج الكتاب تتركز في قلة من المدن بالدولة ولهذا فإن الدراسات غالباً ما تدور حول هذه المراكز وعندما يعالج إنتاج الكتاب في الأقاليم فإن المعالجة تأتي سريعة وخاطفة فالنشر في بريطانيا هو النشر في لندن على سبيل المثال. ولقد فتحت أرشيفات المحليات في الأقاليم الباب على مصراعيه لكتابة تاريخ الأقاليم ونأمل المثل في كتابة الجيولوجيا التاريخية وإن تنظيم (دور المحفوظات) في الأقاليم سوف يؤدي إلى نتيجة عظيمة في هذا الصدد. كذلك فإن الأرشيفات الخاصة بالمؤسسات الداخلة في النطاق يمكن أن تحل مسائل غامضة كثيرة.

وأخيراً لابد من الالتفات إلى المنطقة المتنازع عليها بين الجيولوجيا التاريخية والتاريخ العام والأدب العام. وهذه يمكن أن تتخذ عدة أشكال من بينها دراسات القراءة تلك التي تبدأ بعد الانتهاء من إنتاج الكتاب وتوزيعه فالكتاب هو أداة للقراءة وليس غاية في حد ذاته فإذا كان تاريخ الكتاب بالمعنى الضيق مرتبطاً بإنتاجه وتسويقه فإن الغرض من الكتاب يبدأ بعد التسويق. ومن هنا فإن أي مسح لعادات القراءة واتجاهاتها ومؤثراتها تهم الجيوجرافي بنفس القدر الذي تهم المؤرخ والناقد الأدبي. ولقد أنتجت بعض الدراسات الجادة في هذا الصدد منها:

Altick, R.D. = The English common reader; a social history of mass reading public: 1800 - 1900. 1957.

إن الجيولوجيا التاريخية يمكن أن تصل إلى النقطة التي يبدأ منها عمل الجيوجرافيا النصية. والجيوجرافيا التاريخية يمكن أن تكون جزءاً من الدراسات التاريخية بنفس القدر الذي هي جزء من الدراسات الجيوجرافية. وهي من هذه الناحية يكون مثلها مثل الجيوجرافيا النصية في علاقتها بالدراسات الأدبية. والجيوجرافيا التاريخية تحتاج لنفس المنهج والجهد والموضوعية الموجود في دراسة التاريخ فهي تجمع حقائق صغيرة متناثرة وتبنى منها قاعدة عامة. إنها تحتاج إلى تويني يرسى أسس تطويرها وتطورها بين الأنشطة والإنجازات الإنسانية ويربط بينها وبين تلك الأنشطة والإنجازات.

إن دراسة البليوجرافيا التاريخية تحتاج إلى مؤرخ أكاديمي يكتب أساساً
للبيولوجرافيين التاريخيين ويشكل شكل الدراسات المستقبلية فيها كما تحتاج على
الجانب الآخر إلى كاتب شعبي يقدمها للقارئ العام.

وفي هذا السفر سوف نعالج تطور الكتاب في أطره الثلاثة الوسيط والرمز
والمحتوى. وقد وزعت المادة في هذا السفر على أربعة كراريس؛ أحدها خاص
بالوسيط واثنان يتعلقان بالرمز خطاطة وطباعة والرابع خاص بتطور المعلومات
نفسها.



دكتوريس اللؤلؤ

مواد الكتابة
وأدواتها عبر العصور

دكتوريس اللؤلؤ



مواد الكتابة وأدواتها عبر العصور

اخترع الإنسان الكتابة قبل أن يخترع المواد التي يكتب عليها وقبل أن يخترع الأدوات التي يكتب بها ومن هنا فإنه لجأ إلى استخدام المواد والأدوات التي وجدها في بيئته لهذا الغرض. وربما كان أول مواد الكتابة جدران الكهوف والحجارة وربما كانت الكتابة الأولى خربشات على الحجر بدون معنى معين وكانت تتم على الصخر بقطعة أخرى من الصخر ثم تطورت إلى نقوش حجرية بعد ذلك. وكتب الإنسان البدائي أيضاً على اللخاف وعلى ورق الشجر وعلى الخشب وعلى الفخار وكل ما أمكنه استخدامه في هذا الغرض مما يدخل في المواد التي توجد بها الطبيعة. وربما وجد الإنسان قطعاً من الحديد المدبب استخدمها كقلم في نقش ما أراد على الحجر. والحجر بطبيعته كان ثقيلاً يصعب نقله من مكان إلى آخر كما أنه لا يستطيع حمل سوى كمية قليلة من المعلومات؛ كما أن المواد الأخرى لم تكن متاحة دائماً ولم تكن عملية ومن ثم لجأ الإنسان أو أخطر اضطراراً إلى اختراع وتصنيع مواد يكتب عليها وأدوات يكتب بها. وكانت تلك المواد المصنعة هي من وحي البيئة فقد استغل المصريون القدماء نبات البردى الذي ينمو في بيئتهم في هذا الغرض لصناعة ورق البردى واستغل العراقيون القدماء صلصال بلاد ما بين النهرين في صناعة ألواح أو قوالب الطين. كما صنع الصينيون وغيرهم في آسيا رقائق من نحاس وشرائح من البوص، وشرائح من البرونز والرصاص للكتابة عليها. كما استخدم اليونان والرومان ألواحاً من الخشب غطوها بطبقة من الشمع حتى يمكن استخدامها عدة

مرات عن طريق إذابة الشمع لمحو الكتابة. كذلك صنع الإنسان من جلود الحيون ورقا يكتب عليه، كما كان يحدث فى جنوب شرقى آسيا والهند وسيلان. ومن الطريف أن قدماء المصريين قبل اختراع ورق البردى استخدموا جلود الحيوانات كمادة للكتابة. وسوف نستعرض الخطوط العريضة لمواد الكتابة وتطورها:

ورق البردى Papyrus:

البردى نبات مزهر كان ينمو بغزارة على شاطئ النيل وفى البرك والمستنقعات. وقد استخدمه المصريون القدماء فى صناعة نوع من ورق الكتابة عرف بورق البردى. لقد كانت سيقان هذا النبات تؤخذ وتقطع إلى شرائح كل شريحة فى حدود قدمين طولاً. وكانت الشرائح ترص إلى جوار بعضها فى وضع رأسى وفوقها ترص طبقة أخرى فى وضع أفقى وترش فوقها طبقة سائلة كالنشا مزيج من الدقيق وماء النيل ثم تطرق الطبقتان بمطرقة أو نحوها أو تضغطان بين قطعتين من حديد أو خشب ثقيل. ثم تجفف فروخ الورق بعد ذلك فى الشمس وتنعم بقطعة من العظم تعد خصيصاً لهذا الغرض حتى يسهل الكتابة عليها بقلم من بوص أو ريش الطيور بالخبر الذى صنعه المصريون لهذا القصد. وكان البردى هو المادة العملية للكتاب فى العصور القديمة^(١).

ويقال أن المصريين قد أدخلوا ورق البردى كمادة للكتابة فى نحو ٣٥٠٠ ق.م. وظلت المادة ذات السيادة إلى أن تغلب الرق عليها ربما فى القرن الخامس الميلادى. وقد وصلتنا كميات كبيرة من أوراق البردى المصرية من الألف الثالثة وما بعدها. ولقد أدخل البردى كمادة للكتابة إلى أثينا فى بداية القرن الخامس قبل الميلاد. وقد مستخدماً بعد هذا التاريخ بواسطة اليونان والرومان طوال ألف عام تقريباً. وكان الرومان يستوردون كميات كبيرة من البردى إلى روما ويصنعونها محلياً ويبيعونها داخل وخارج روما مما غدت معه تجارة رابحة وصناعة رائجة.

وكان البردى يستخدم فى الكتابة بداية كأفرخ مستقلة كل فرخ على حدة. ولكن بعد التوسع العظيم فى تأليف الكتب كان الأمر يتطلب استخدام لفافات

طويلة من الورق تشتمل على عدد كبير من الأفرخ. ومن ثم كانت عدة أفرخ حسب الطول المطلوب تلصق معاً من الأطراف لتؤلف لفافة كبيرة تستوعب العمل كاملاً؛ أو قسماً كبيراً من العمل. وعلى سبيل المثال فإن الياذة هوميروس تقع فى أربع وعشرين لفافة. ومن المعروف أن الكتابة كانت تتم على وجه واحد من اللفافة التى تكون فيها الشرائح الأفقية حتى لا تعوق سير القلم. وكانت بعض اللفافات تلحق بها عصى خشبية كمقابض فى طرفيها لتسهيل الفرد والطي وأحياناً فى طرف واحد وعندما تتألف اللفافة من درج واحد أو اثنين لم تكن ثمة حاجة إلى تلك العصى. وربما كانت تلك العصى أو المقابض الخشبية تزخرف بنقوش مناسبة للكتاب. ولتمييز كل كتاب عن غيره كان يلصق به جذادة تحمل عنوانه وأحياناً مؤلفه وهذه الجذادة تربط إلى طرفه. وكانت الكتابة تتم فى أعمدة أحياناً تصل إلى عمودين وأحياناً ثلاثة أعمدة فى الصفحة الواحدة وكان عرض العمود يدور بين بوصتين أو ثلاث بوصات (٥ - ٧/٢ سم)^(٢).

وكان فرد اللفافة للحصول على المعلومات منها عملاً شاقاً وخاصة إذا كانت القراءة فى الوضع واقفاً. وقد شاع فى عصور ما قبل الميلاد شكل اللفافة فى الكتاب ولم يتحول شكله إلى الكراس إلا فى القرن الأول والثانى للميلاد. وكلمة كراس Codex فى اللاتينية تعنى جذع الشجرة أو كتلة الخشب. وربما كان أقدم الكتب التى على هيئة كراس هى ملخصات القانون الرومانى والكتاب المقدس المسيحى، وذلك لأغراض الاسترجاع السريع.

وأضخم مجموعة من الكتب البردية هى تلك التى وصلتنا من مصر القديمة ومن أشهرها على الإطلاق وأقدمها «كتاب الموتى» والمحفظة منه نسخة فى المتحف البريطانى، وترجع إلى العصر الذهبى لمصر، عصر بناء الأهرام. إن هذا الكتاب قد صمم تصميمًا دينيًا خالصاً لأنه يحتوى على مزامير وصلوات ودعوات موجهة للأموات. ولقد كان لهذا الكتاب منزلة خاصة حيث دأب المصريون القدماء على وضع نسخة من هذا الكتاب فى مقبرة المتوفى لترشد روح الميت فى رحلته الأبدية فى الآخرة. وربما كان هذا الكتاب أول وأروع تجارة للكتب فى

العالم تلك التجارة التي نشأت على ضفاف النيل . ولعل الكتاب الثانى الشهير فى العالم يجئ أيضا من مصر وهو كتاب «حكم بتاح - حوتب» . وربما كان أقدم كتاب من نوعه فى العالم ربما أقدم من حكم سليمان ولقمان . والنسخة التى وصلتنا مكتوبة على بردى من مقاس ٢٣,٧ x ٦ بوصة وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية فى باريس . ولم تصلنا كراريس بردية كثيرة كثرة اللقافات ، ربما لأن البردى يميل إلى الهشاشة على مرور الزمن . وقد استمر البردى فى الاستخدام حتى القرن الحادى عشر حيث غلبه الرق وأخرجه من سوق الكتاب وتربع هو رغم أنهما تعايشا رداً طويلاً من الزمن^(٣) .

الرق أو الفلجان Parchment or Vellum:

تستخدم الكلمتان للدلالة على الجلود المعدة خصيصاً للكتابة عليها . وفى كثير من الأحيان تستخدمان على الترادف ولكن من الناحية اللغوية هناك فرق بينهما . فالرق (Parchment) يعد أساساً من جلود الغنم والماعز ، بينما الفلجان (Vellum) يعد أساساً من جلود العجول (البقر والجاموس) . ولقد عرف استخدام الجلود فى الكتابة منذ منتصف الألف الثانية قبل الميلاد ولكنها لم تستخدم بكثافة إلا بعد الميلاد وخاصة اعتباراً من القرن الخامس الميلادى وإن كانت برجاموم قد طورت استخدامها فى القرن الثانى قبل الميلاد . حيث أن هناك مآثورات تقول بأن يومينس الثانى ملك برجاموم فى آسيا الصغرى (١٩٧ - ١٥٩ ق.م) أمر بإعادة استخدام الجلود عندما أوقفت مصر تصدير البردى إلى برجاموم ، وقد حسنوا كثيراً فى طرائق تصنيعه مما جعلها أكثر تحملاً من البردى رغم أنها أثقل وزناً وأغلى ثمناً . وأياً كان سبب تطوير صناعة الجلود كمادة للكتابة فقد كانت فيها مميزات وعيوب جعلتها من ناحية تنافس البردى وجعلتها من الناحية الأخرى لا تقضى عليه فى فترة وجيزة^(٤) .

وقد عرفت الرقوق فى اللغة اللاتينية بورق برجاموم الانجليزى يرحمك الله نسبة إلى برجاموم التى لم تلبث أن أصبحت مركزاً لتجارته . وكان الرق أغلى من

البردى لأسباب عديدة يرجع إلى تعقيدات الصناعة نفسها وبعضها يرجع إلى طبيعة المنتج النهائي حيث أنه كان أكثر تحملاً وأطول عمراً من البردى.

أما الفلجان وهو الاسم العربى المقابل للكلمة Vellum فإنه يعنى الجلود المأخوذة من العجول حديثة الولادة وهو أرق من الرقوق وأكثر بياضاً منها ويحتاج إلى معالجة أكثر عمقاً من الرقوق لدرجة أن الفلجان يمكن الطباعة عليه كالورق، ويمكن صباغته باللون الذى يريده الطابع نفسه. وأحسن أنواع الفلجان هى التى تصنع من العجول السقط . (التى لم تولد) وتعرف فى اللاتينية باسم Uterine Velum. ولا تستخدم إلا فى الكتب الغالية جداً. وما يزال الفلجان يستخدم فى بعض الكتب الخاصة الآن أو الطباعات الغريبة. وعلى سبيل المثال فإن الشاعر الإنجليزى العظيم وليام موريس فى القرن التاسع عشر لم يشتهر فقط كشاعر ولكن أيضاً كطابع يستخدم الفلجان فى طباعة الكتب التى ينشرها فى دار طباعته (مطبعة كلمسكوت Kelmscott Press)، وذلك أن الفلجان له لون سمى يصفى مظهراً براقاً على المطبوعات^(٥).

لقد بدأ ظهور الرق والفلجان فى القرن الثالث بعد الميلاد على هيئة كراسات بدلاً من اللفافات وكانت الكراسة الواحدة تتألف آنذاك من ورقتين بأربع صفحات ومع مرور الوقت كانت الكراسة توضع فوق الكراسة وتقاط معاً من الكعب وكان من الطبيعى أن تكون الصفحتان المتقابلتان من نفس النسيج سواء من الناحية التى يكون فيها الشعر (ظاهر الجلد) أو الناحية التى يكون فيها الشحم (باطن الجلد). وكان الكتاب بعد خياطة تلك الكراسات يوضع بين دفتين من خشب كانتا أحياناً تزخرفان وأحياناً أخرى تغطيان بالجلد.

ولعل أقدم المخطوطات المزخرفة المكتوبة على فلجان هو مخطوط (فرجيل Virgil) الموجود الآن فى مكتبة الفاتيكان. وفى متحف هنتر Hunterian Museum فى جلاسجو نجد مخطوطة جميلة على رق بلغت حداً من جمال الكتابة أنها تختلط بالطباعة. وهناك المئات الآن من المخطوطات المكتوبة على رق أو فلجان منتشرة الآن فى مكتبات العالم المختلفة^(٦).

الآلواح الطينية (Clay tablets (Bricks):

عرف العراق القديم، كما عرفت سوريا القديمة وسيطا آخر من وسائط الكتابة هو الآلواح الطينية وقد كانت هذه الآلواح ولفترة طويلة المادة الأساسية للكتب في تلك المنطقة وقد تسربت إلى إيران والهند أيضاً وإن لم تكن بنفس الشيوع في بلاد ما بين النهرين والشام. وكانت تلك الآلواح تصنع من صلصال التربة الحصبة في بلاد الرافدين. وكان يكتب على هذه الآلواح وهى طرية نيئة بمسار من معدن أو خشب ولهذا عرفت الكتابة باسم الكتابة المسمارية. وبعد تمام الكتابة كان الطين يجفف إما في حرارة الشمس أو في أفران خاصة.

وإذا قارنا هذه الآلواح الطينية بما كان عليه حال البردي أدركنا أن الآلواح الطينية رغم أنها أثقل وزناً وأصعب تداولاً إلا أنها كانت أكثر تحملاً وأبقى على مر العصور، ورغم أنها كانت تحمل معلومات قليلة بحكم حجمها إلا حفظت تلك المعلومات وحمتها من صروف الزمن. ولقد وصلتنا من بلاد العراق القديم والشام وإيران والهند عشرات الآلاف من تلك الآلواح التى عكف الخبراء على فك رموزها واستنطاقها.

لقد عثرنا على مكتبات كاملة في سومر من بينها مكتبة تللو Tello التى بلغت نحو ثلاثين ألف لوح فى موضوعات شتى: فلك، طب، تاريخ، دين، قصص. ويقال أن تلك المكتبة كانت قد أنشئت سنة ٣١٠٠ ق.م خلال العصر الذهبى لمدينة أور وهذه المكتبة لم تكن مقتنياتها تدور فقط حول الحرب وأغانى الحرب والصلوات ولكن وجدنا فيها مادة علمية عن الزراعة والتنجيم والسياسة وحتى عندما نقل حمورابى عاصمة حكمه من أور إلى بابل فى القرن السادس عشر قبل الميلاد نقل هذا الوسيط أيضاً إلى بابل كمادة للكتابة سواء فى المعابد أو الحياة العامة أو البلاط وكانت مكتبة بارسبا Borsippa من أشهر مكتبات ذلك الوقت والتى كانت تضم كميات ضخمة من الآلواح.

وعندما خلفت الحضارة الآشورية، الحضارة البابلية وجاءت بعدها لم تتخل عن الواح الطين كمادة للكتابة. وكانت آشور عاصمة تلك الحضارة الجديدة فترة

طويلة من الزمن إلى أن نقلت العاصمة إلى نينوى. وأقدم المكتبات الآشورية التي نعرفها وكانت تحوى مجموعات ضخمة من الألواح كانت فى آشور. ولقد كانت هناك مكتبة أخرى عظيمة فى نينوى بدأها سارجون ونماها سنحاريب حتى وفاته فى سنة ٦٨١ ق.م. ولقد قام حفيده آشور بانيبال بتوسيع هذه المكتبة توسيعاً عظيماً حتى بلغت كما يقال أكثر من عشرين ألف لوح تغطى مجالات مختلفة كالنحو والمعاجم والشعر والتاريخ والدين والعلوم... كلها مكتوبة بالآشورية وكانت هناك فهرس لتلك المجموعات مما ييسر استخدامها.

والى جانب أور ونينوى اكتشفنا آلاف الألواح فى مناطق مختلفة من العراق القديم فى كيش، بابتا، بيليا، شيبارا، آشور، إكاد، أورور. وقد وجدت تلك الألواح فى المعابد والقصور وأحياناً فى بيوت الأمراء ومشاهير العامة.

وعلى الرغم من أن الألواح الطينية لم تكن شائعة الاستعمال فى الهند كمادة للكتابة كما كان الحال فى العراق والشام وإيران، فإنها كانت تستخدم من حين لآخر وقد وصلنا من الهند عينات منها اكتشفها كتنجهم Cunningham وغيره فى مناطق مختلفة من الهند. وقد حفظت لنا الألواح الطينية الهندية بعض كتابات بوذا الدينية فى منطقة أوتارا براديش (٧).

المعادن Metals:

كانت المعادن تشكل على هيئة صفائح أو رقائق وتستخدم فى مناطق مختلفة من العالم كمادة للكتابة وكانت للمعدن قوة تحمل عالية وقد اكتسب أهمية خاصة كمادة للكتابة فى القرون الأخيرة قبل الميلاد مباشرة. وقد استخدمت نوعيات مختلفة من المعادن فى الكتابة من بينها معادن ثمينة ومعادن خسيصة على السواء فقد استخدم فى هذا الغرض: رقائق الذهب؛ رقائق الفضة؛ رقائق النحاس الأصفر؛ رقائق النحاس الأحمر، البرونز بل وأحياناً قطع الحديد. وربما كان ارتفاع أسعار الذهب حائلاً دون انتشار استخدامه مادة للكتابة على نطاق واسع فلم يستخدم إلا فى الوثائق ذات الأهمية الخاصة مثل بعض الخطابات والخطب الملكية وبعض عقود الملكية، وربما كانت هناك أوان ذهبية ذات نقوش وكتابات

ولكنها لا تدخل كمادة للكتابة. ورغم أن الفضة كانت أرخص كثيراً من الذهب إلا أنها أيضاً لم تستخدم على نطاق واسع في الكتابة، ومع ذلك فقد وصلتنا رقائق فضية كثيرة محملة بكتابات مختلفة من بينها أيضاً عقود وكتابات دينية وخطابات وغير ذلك^(٨).

لقد انتشر استخدام النحاس الأحمر على نطاق واسع كمادة للكتابة فكانت تصنع منه رقائق على هيئة لفافات مثل لفافات البردي والجلد. وقد وصلتنا كميات كبيرة من لفافات النحاس هذه تحمل كتابات دينية وعقوداً وخطبا وخطابات وأوامر ملكية، وقد جاءت تلك اللفائف النحاسية من أماكن مختلفة في العالم، من الشام ومصر والهند والصين وبلاد اليونان والرومان. وإلى جانب تلك اللفائف كانت هناك لوحات كل منها على هيئة صفحة أو ورقة واحدة ذات هوامش يعدها الصانع أولاً بطريقة فنية معينة ثم يأتي الكاتب بعد ذلك ليحفر عليها النص الذي يريده. وقد ظل النحاس مستخدماً كمادة للكتابة من أقدم العصور حتى القرن الثاني عشر الميلادي.

والنحاس الأصفر والبرونز رغم استخدامهما في نفس الأغراض إلا أنهما لم ينتشرا انتشار النحاس الأحمر. والنماذج التي عثرنا عليها قليل منها على شكل لفافات والكثير منها على شكل صفحات أو أوراق فقط. وقد استخدم الحديد كمادة للكتابة ليس على هيئة رقائق وإنما على شكل أعمدة تذكارية^(٩).

الألواح الخشبية Wooden Boards:

رغم أن الألواح الخشبية لم يشع استخدامها في العراق القديم إلا أن أصولها ترجع إلى هذا البلد، وقد استخدمها اليونان والرومان في العصور القديمة على نطاق واسع قبل استخدامهم للبردي والجلود. وكان الكتاب الخشبي يتألف من عدد من الألواح الخشبية الرقيقة على شكل صفحات أو أوراق تجلد معاً من الكعب بواسطة خيط يتخلل ثقب الكعب التي تعد خصيصاً لذلك. وكانت الصفحات تغطي بطبقة من الشمع للكتابة عليها وإذابتها عندما يراد استخدام تلك الألواح مرة ثانية. وقد وصلتنا كميات كبيرة من كتب الألواح الخشبية هذه عن

اليونان والرومان والهنود . وقد وجدنا عليها مادة علمية مختلفة : نصوص أدبية ؛ شعر ؛ قصص ؛ نصوص دينية ؛ خطابات غرامية (من الهند) . وفى مكتبة بودلى فى جامعة اكسفورد مخطوط هندى على ألواح خشبية (١٠) .

المواد السابقة جميعاً كانت تصنع بهدف الكتابة عليها أى أنها كانت تعد خصيصاً كمادة للكتابة إلا أن الإنسان كما ألمحنا سابقاً كان يستخدم إلى جانب تلك المواد وقيل تلك المواد، مواد يجدها جاهزة فى بيئته للكتابة عليها . من بينها بطبيعة الحال مواد صلبة كالصخور والحجارة وقد مثلت هذه الصخور والحجارة الأشكال الأولى للكتاب وفى بعض المناطق الأشكال الوحيدة للكتاب وكان القوم بنقشون عليها مادة علمية مختلفة مثل الأحداث التاريخية وأشجار العائلات والنسب وشواهد القبور وأحياناً قطعاً أدبية . كان يكتب على جدران الكهوف والجبال على الطبيعة وأحياناً تقتطع الصخور والحجارة وتسوى ليكتب عليها وتنقل إلى مكان آخر . وقد انتشرت هذه المادة انتشاراً كبيراً وقد حفل جنوب الجزيرة العربية بالآلاف منها كما حفل شمالها بالعديد منها، كما جاءتنا تلك الصخور والحجارة المكتوبة من أماكن كثيرة مختلفة من العالم وتعرف كيف الحجارة باسم النقوش inscriptions .

كتب الإنسان كذلك على لحاء الشجر الجاف على وجه الخصوص كما كتب على ج - النخل وخاصة (القحوف) كما كتب على القماش وخاصة الحرير . كان لحاء الشجر يقطع إلى قطع تمثل كل منها ورقة أو صفحة حيث الكتابة تتم على باطن اللحاء وليس ظاهره . وربما كان طول الصفحة يصل إلى ياردة كاملة (٩٠سم) وعرضها قد يصل إلى ٣٠سم . وقد وصلتنا نماذج بهذا الحجم وإن كان المتوسط هو ٣٠ × ٢٠سم . ومن الطبيعى أن السطح كان ينعم بأداة معينة ويمسح بزييت ويلمع ويكتب عليه بحبر وقلم مخصوص . ولقد استخدم لحاء الشجر ليس فقط لكتابة الكتب والوثائق الطويلة ولكن أيضاً استخدم فى المراسلات والخطابات الغرامية ولدينا نماذج رائعة عليها من الهند . وقد استخدم

لحاء الشجر فى عصور ما قبل الميلاد كما استخدم فى القرون الميلادية الأولى وقد وصلتنا نماذج من القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد. وهناك مجموعة شهيرة جدا من لحاء الشجر تعرف باسم مجموعة بور و جودفرى Bower & Godfrey ومجموعة بخشالى الرياضية فى الهند Bakhsali Arithmetic وترجعان إلى القرن السادس والثامن للميلاد على التوالى. وقد وصلتنا مجموعة أخرى من لحاء الشجر من كشمير ترجع إلى القرن الخامس عشر والسادس عشر، موزعة بنى عدد من المكتبات فى الهند وكشمير وبريطانيا.

وحيشما وجد النخيل كانت الأقحف خاصة من مواد الكتابة الأساسية، ساد ذلك فى الجزيرة العربية والهند وغيرهما. ويرجع انتشار هذه المادة إلى سهولة الحصول عليها بلا ثمن. ولقد وصلنا العديد من الكتب المكتوبة على الأقحف من بينها كتابات دينية ومراسلات بل وعقود أيضاً. ترجع إلى القرون الخامس والسادس والسابع بعد الميلاد، وهى موزعة الآن بين العديد من المكتبات فى الهند واليابان والصين ونيبال وبريطانيا. كما أن مجموعة جودفرى المشار إليها تضم بعض القحوف التى ترجع إلى القرن الرابع والسابع للميلاد. وكان القحف بعد قطعه من النخلة يوضع لفترة فى الماء ثم يجفف فى الشمس وكانت المساحة تتوقف على عمر الجريدة نفسها ومكانها من جذع النخلة وإن كانت بعض القحوف التى وصلتنا تصل إلى ثلاثة أقدام طولاً فى أربع بوصات عرضاً. وربما يكون استخدام الأقحف قد توقف بعد انتشار استخدام المواد الأخرى فى كل منطقة على حدة. وإن كانت ما تزال مستخدمة الآن فى بعض المدارس فى الهند وسرى لانكا حيث يستخدمها الصبية فى تعلم مبادئ الكتابة والقراءة والحساب بل والأطراف فإن التجار هناك يستخدمونها فى بعض القرى لتقييد حساباتهم.

لقد استخدم الصينيون واليابانيون والهنود والعرب وغيرهم من الأمم القماش الحرير والقطن كذلك فى الكتابة منذ عرف الإنسان صناعة القماش. وما زلنا حتى اليوم نستخدم القماش فى كتابة اللافتات. وكان يكتب على القماش بالحبر والقلم. ورغم الكمية الكبيرة من الكتب التى كتبت على القماش الحرير والقطن

إلا أنه لم يصلنا إلا نسبة محدودة بحكم العوامل المناخية التي تؤدي إلى تحلل الأقمشة وبلاها كذلك فإن الحشرات والعثة تفعل بالقماش فعل السوء . والأقمشة المكتوبة موزعة على المتاحف أكثر منها على المكتبات^(١١).

لقد كانت تلك المواد الصناعية منها والبيئية تستخدم فى مناطق مختلفة من العالم فى وقت واحد بل وتستخدم فى المنطقة الواحدة فى أوقات مختلفة والأخطر من هذا أنها يمكن أن تتواجد فى المنطقة الواحدة فى الوقت الواحد، فليست هناك حدود قاطعة بين متى استخدمت تلك المادة ومتى توقف استخدامها وأين استخدمت تلك المادة ولماذا وما هى الظروف التى استخدمت فيها. كل ذلك لأن الأمر مرهون بموقف الكتابة نفسه؛ وعلى سبيل المثال عاشت المواد الأساسية للكتابة فى العصور القديمة مع بعضها رداً طويلاً من الزمن إلى تغلب الورق على كل من البردى والرق وأصبح سيد مواد الكتابة حتى الآن، وبنفس القدر ظهرت وسائط أخرى الآن مع الورق ولم تقض عليه مثل الأفلام وأسطوانات الليزر وملفات البيانات الآلية والمواد السمعية البصرية.

الورق سيد مواد الكتابة عبر عشرين قرناً:

الورق كما نعرفه اليوم اختراع قديم يرجع إلى سنة ١٠٥ م حيث اخترعه رجل صينى، كان يعمل فى بلاط الإمبراطور ويعرف باسم تساي لون Ts'ai lun . وينظر إليه على أنه «أبو الورق» فى التاريخ الصينى . ومن المعروف أن الصينيين قد أبقوا على صناعة الورق سرّاً لا يخرج من الصين لفترة طويلة وربما كان هذا هو السر فى أنه لم ينتشر عالمياً إلا بعد عشرة قرون من اختراعه . وقد أذيع السر عن طريق كوريا التى كانت مقاطعة صينية آنذاك . ويقال بأن الذى اكتشف السر راهب بوذى اسمه (دوكيو) حمله من كوريا إلى اليابان سنة ٦١٠ م . وقد كوفئ على ذلك مكافأة عظيمة وقد أصبح فيما بعد طبيب إمبراطورة اليابان . ولكن بينما الورق كان يصنع من الخرق البالية فى الصين فإن اليابان صنعتها من لحاء الشجر^(١٢).

ويقال أن الدولة الثانية التي عرفت سر الورق بعد اليابان كانت تركستان ففى سنة ٧٥١م دارت معركة بين الصينيين والترك أسفرت عن هزيمة الصينيين وأسر عدد منهم فى يد العرب المسلمين وكان من بين الأسرى من يعرف صناعة الورق. وافتداء الأسرى طلب إليهم تعليم المسلمين شيئاً جديداً وفعلاً علموهم صناعة الورق وأقيم أول مصنع للورق فى سمرقند سنة ٧٥١م وآخر فى بغداد سنة ٧٩٣م. وفى هذين المصنعين كان الورق يصنع من الخرق البالية (تيل - كتان - قطن)، وبهذا كانت نوعيته عالية وحياته أطول وتحمله أقوى. وقد احتكر المسلمون سر الورق حتى منتصف القرن الثانى عشر. ومع انتشار المسلمين ودخولهم إلى أوروبا أن دخل الورق إليها عبر الأندلس وشمال إفريقيا وكانت أول دولة تدخلها صناعة الورق هى بطبيعة الحال أسبانيا حين أنشئ أول مصنع للورق فى طليطلة ١١٥٠م ومنها إلى إيطاليا حين أنشئ أول مصنع للورق فى فابريانو ١٢٧٦م. ومن المؤسف أن الورق الشرقى عموماً لم يجمل علامة مائية وإن كان قد حمل أسماء أطلقها العرب على أنواعه. وأول اختراع العلامة المائية كان فى إيطاليا وكذلك عمليات تنعيم الورق عن طريق الغراء. ولم يدخل هذان الاختراعا إلى الورق الشرقى إلا بعد قرنين أو ثلاثة من ادخالهما فى إيطاليا. ثم انتشر الورق بعد ذلك فى ربوع أوروبا وعبر المحيط الأطلنطى إلى العالم الجديد.

وكانت ألمانيا هى ثالث الدول الأوروبية التى دخلها الورق حين قام اولمان سترومر Ulman Stromer التاجر الألماني الذى تعلم فن صناعة الورق أثناء زيارته التجارية لإيطاليا بإنشاء أول مصنع للورق فى ألمانيا سنة ١٣٩٠م ولأنه لم يستطع تدريب وتأمين عمال محليين فقد استأجر عدداً من العمال الإيطاليين المهرة فى هذا الصدد. وقد جعلهم يحلفون اليمين بالألا يفشوا سره. ولكنهم مع هذا سببوا له متاعب كثيرة دخلوا بسببها السجن.

ورغم دخول الورق الجديد إلى أوروبا فإنه لم يزعج تماماً الرق والفلجان عن مكانتهما التى تربعا عليها وربما كان ذلك بسبب رجال الدين الذين اعتبروا هذا الوسيط الجديد منتجاً وثيقاً. مما جعل الناس تنظر إليه برية ولا تقبل على

ستعماله. وتمسك بالرق والفليجان. ورغم هذه المقاومة إلا أن الورق كان يكسب أرضاً جديدة في كل يوم بسبب رخص سعره وخفة وزنه مقارنة بالرق والفليجان. نوعيته العالية، أى جودته (١٣).

ولقد عبرت صناعة الورق المانش من أوروبا الأم إلى الجزر البريطانية وأنشئ أول مصنع للورق فى هيرتفوردشاير فى إنجلترا Hertfordshire سنة ١٤٩٥م قام به جون تيت John Tate اللورد العمدة للندن آنذاك وبمساعدة حكومية ومن هنا دخلت صناعة الورق إلى بريطانيا فى ختام القرن الخامس عشر. وكانت العلامة المائية التى استخدمها تيت فى ورقه هى النجمة المثلثة داخل دائرة مزدوجة. وقد استخدم وينكن دى ويرد Wynkyn de worde ورق هذا المصنع فى نشر كتابه (خصائص الأشياء On the properties of things) سنة ١٤٩٥ أو ١٤٩٦م. ولكن مصنع ورق تيت انتهى بخسارة مالية كبيرة عليه ومنذ ذلك التاريخ لم تقم صناعة ورق فى إنجلترا ولمدة قرن من الزمان حين قام جون سيلمان John Spilman بإنشاء ثانى مصنع للورق فى إنجلترا سنة ١٥٨٩م. وكان سيلمان هذا هو صائغ الملكة اليزابث عندما منحتة حق احتكار صناعة الورق وجمع الخرق البالية لمدة عشر سنوات بوثيقة ملكية أصدرتها لهذا الغرض وقد تجدد هذا الترخيص سنة ١٥٩٧ ولمدة أربعة عشر عاماً أخرى. ولقد كان صانع ورق ماهراً احتكر هذه الصناعة وتسويق انتاجها فى إنجلترا حتى وفاته (١٤).

ولقد أثر اندلاع الحرب الأهلية فى إنجلترا تأثيراً كبيراً على جمع الخرق البالية ومن ثم ضربت صناعة الورق فى الصميم ولم تلتئم جراحها إلا فى نحو سنة ١٦٨٦ عندما أنشئت شركة صناع الورق الأبيض التى أسسها بعض كبار صناع الورق واحتكرت هذه الشركة بموجب وثيقة ملكية صناعة ورق الكتابة والطباعة. ولقد تدعمت صناعة الورق فى إنجلترا عندما حدثت الثورة ضد لويس الرابع عشر فى فرنسا سنة ١٦٨٥ وهروب آلاف من البروتستانت إلى دول الأعداء مثل إنجلترا وألمانيا وأمريكا حاملين معهم صناعتهم وأموالهم وحضارتهم. وكان من بين الذين هربوا إلى إنجلترا هنرى بورتال Henry Portal الذى عبر القنال

الإنجليزى مخبئنا فى باخرة نبيذ فارغة وقد تعلم صناعة الورق وبرع فيها وبالتدريج أصبح واحداً من ألمع صناعه وفى سنة ١٧٢٥م حصل على امتياز صناعة الورق اللازم لطباعة ورق النقد (البنكنوت) فى بنك انجلترا. وما تزال شركته حاملة هذا الامتياز حتى الآن. وبعد ذلك التاريخ بقليل قام جيمس واتمان ذو الشهرة العالمية فى هذا المضمار بإنشاء مصانع للورق قرب ميدستون. وقد توسعت تلك المصانع لدرجة أنها بدأت سنة ١٧٧٥ فى تصدير الورق اليدوى إلى أوربا وكان هذا الورق قبل ذلك التاريخ يعتبر أقل جودة من الورق الأوربى. ولاسم واتمان شهرة عالية الآن بسبب ورق الكتابة والرسم فائق الجودة^(١٥).

وعبرت صناعة الورق المحيط الأطلنطى إلى أمريكا ببطء ذلك أنه حتى سنة ١٦٩٠ كانت احتياجات أمريكا من الورق تتم عن طريق الاستيراد من انجلترا والأراضى الواطئة. وفى سنة ١٦٩٠ أنشئ أول مصنع للورق بالقرب من المدينة الألمانية فى بنسلفانيا. وقد أسس هذا المصنع إثنان من الهولنديين المهاجرين هما فيلهم رتنجهورن وولده كلاوس. وقد تم تأسيس ثانى مصنع للورق سنة ١٧٢٦م بالقرب من مدينة اليزابث فى نيوجيرسى وهو المصنع الذى أقامه طابع نيويورك الشهير وليام برادفورد وثالث المصانع أنشئ سنة ١٧٢٨ فى دوكستر فى ماساشوستس بواسطة جماعة من منتجى الورق رغم أنهم لم ينجحوا فى إنتاج ورق جيد إلا اعتباراً من سنة ١٧٦٠م^(١٦).

وتعتمد قوة وتحمل الورق على طول الألياف أو التيلة التى يصنع منها ونوعيتها. ولذلك فإن الورق الذى نحصل عليه من نبات التيل والكتان والقطن هو من الأنواع الجيدة قوية التحمل لأن فى هذه المواد أليافاً طويلة بينما للأسف نحصل على ورق ردى من لب الخشب المصنع ميكانيكياً لأن ألياف لب الخشب قصيرة جداً. وفى صناعة الورق قد يتم الخلط بين أكثر من مادة. ذلك أن الألياف يجب أن تكون طويلة قوية مرنة ويمكن فصلها بسهولة من المادة الخام^(١٧).

المواد التي يصنع منها الورق:

يصنع الورق أساساً من أية ألياف سليولوزية ومن هنا فإن أى خرق بالية تكون مصنوعة أصلاً من القطن أو الكتان أو التيل تمثل مادة هامة لصناعة الورق ولذلك يلاحظ أن جامعى الخرق يرفضون تماماً الخرق التي أصلها صوف لأنها لا تصلح لهذا الغرض. كما يصنع الورق من الحلفاء والقش ومصاصه القصب والبوص والخشب. ومن بين هذه المواد جميعاً فإن خرق القطن تعطى أنقى وأطول الألياف السليولوزية ومن هنا تصنع منها أجود أنواع الورق. والألياف القطنية قد تصل إلى البوصة طويلاً وقوية التحمل ومن نوعية ناعمة. والورق المصنوع من خرق القماش صالح جداً للكتابة عليه ويتحمل كثرة الاستعمال ويحتفظ بلونه الأصلي فترات طويلة ويقاوم عوامل التقادم وعموماً هذا النوع من الورق هو أفضل الأنواع وأبقاها. ولهذا السبب تلجأ بعض الصحف إلى طباعة كمية محدودة من النسخ من أعدادها على ورق الخرق لأغراض الحفظ في المكتبات بينما نسخ الاستهلاك اليومي تطبع على الورق العادى^(١٨).

كذلك فإن خرق التيل والكتان تعطى أليافاً سليولوزية عالية الجودة والنقاء. وهذه الألياف تشبه نفس ألياف القطن ولكنها أسمك منها. ولكن يلاحظ أن التيل قد بدأ يختفى في أيامنا هذه، وقل المنتج والمزروع منه وقد يخلط مع القطن في صناعة الورق ولم يعد يستخدم وحده في هذه الصناعة^(١٩).

ونبات الحلفاء يعتبر من المواد الأساسية في صناعة الورق وهو ينمو برياً في البرك وعلى شواطئ الترع والأنهار والمستنقعات الأفريقية وإلى حد ما في جنوب أوربا. وألياف هذا النبات قصيرة جداً لا تزيد عن ١/٢ مم مما يجعل الورق الناتج عنها لا هو قوى ولا هو يتحمل ولا هو طويل العمر ولا يحتفظ بلونه طويلاً ومع ذلك فإن سطح الورق يكون ناعماً نظيفاً ويسهل استخدامه في الكتابة والطباعة وهو صالح لتصوير الإيضاحيات والصور بالأوفست. ولو أحسنت صناعة هذا الورق فإن هذه المادة تعطينا نوع الورق المعروف «بوزن الريشة». وتدخل هذه النباتات في صناعة «ورق الفن» كذلك^(٢٠).

أما القش ومصاصة القصب فإنها تدخل فى صناعة ورق الكرتون . وفى أثناء الأزمات كالحروب والاقتصاد المعتل يدخل القش ومصاصة القصب فى صناعة ورق الطباعة والكتابة . ولأن ألياف هذه المواد قصيرة جداً وهشة فإن عمرها عادة قصير (٢١) .

أما أعواد الغاب والبوص فإنها تستخدم فى صناعة أنواع محددة من الورق الرديء ذلك أن أليافها قصيرة وهشة . ومن نبات المانيليا يصنع ورق المانيليا الذى يستخدم أساساً فى الأغلفة والملفات ذلك أن ألياف المانيليا طويلة وقوية وتنتج ورقاً قوياً . كما تستخدم الحبال والدويارة ومخلفات الورق فى إنتاج ورق أقل جودة ومن نوعية متدنية .

أما عن الخشب فلدينا منه نوعان من اللب : اللب المصنع آلياً واللب المصنع كيميائياً . ويبدو أن المادة الأساسية فى صناعة الورق فى أيامنا هذه قد أصبحت هى لب الخشب (الشجر) ولم تعد الخرق البالية من القطن أو التيل كما كان الحال فى الماضى ذلك أن سيادة قماش وملابس النايلون وغيرها من الألياف الصناعية قد حرم صناعة الورق من الحصول على الخرق البالية . وللأسف فإن الخشب لا يحتوى إلا على ٥٠٪ فقط من محتوياته كالألياف سليولوزية ومع ذلك يستخدم فى صناعة الورق العادى . وهناك أنواع من الشجر تعطى عائداً جيداً من الألياف السليولوزية وهناك أنواع أخرى تعطى عائداً محدوداً منها . وأيا كان نوع الشجر فإن الخشب لابد بداية من تحويله إلى لب أى عجينة قبل تصنيع الورق . وهذا اللب أو العجينة من نوعين : اللب الآلى - واللب الكيماوى . واللب الآلى يتأتى عن طريق طحن الخشب فى الماء عن طريق آلات خاصة على العكس من اللب الكيماوى الذى يتأتى عن طريق تفتيت الخشب بواسطة مواد كيماوية ونتيجة للتفتيت الآلى فإن كل الشوائب تبقى عالقة به . ومن هنا فإن الورق المصنوع من الخشب الآلى يفتقر إلى المتانة ويحول لونه إلى البنى ويصبح هشاً يتقصف بتعرضه للضوء فترات طويلة . ولذلك فإن ورق اللب الآلى يستخدم فقط لطباعة الصحف والمواد ذات الأغراض المؤقتة . وبسبب التوسع العالمى فى

استخدام الورق واستهلاكه بكميات ضخمة عاما بعد عام فقط نشطت صناعة الورق الآلى نشاطاً محموماً وخاصة لسد احتياجات الصحف ولذلك عرف هذا النوع من الورق باسمها (ورق جرائد newsprint).

أما الورق المصنوع من الخشب أو اللب الكيماوى فإنه أفضل أنواع ورق الخشب. ذلك أن الخشب يُقَطَّع بداية إلى قطع صغيرة كل قطعة لا تزيد عن بوصة مكعبة فى المتوسط. وهذه القطع تحول إلى عجينة أو لب وذلك بغليها فى الماء المخلوط بالصودا أو السلفا مما يزيل أية شوائب ويحافظ فى نفس الوقت على طول وصلابة الألياف. والورق المصنوع من الخشب الكيماوى لهذا السبب يكون أقوى نسبياً ولا يتحلل بسهولة كما هو الحال فى الورق الميكانيكى ومن ثم فإنه يستخدم بنجاح فى طباعة الكتب العادية (٢٢).

إعداد المواد الخام لتصنيع الورق:

لابد بداية من تحويل أية مادة خام سواء الخرق البالية أو الحلفا أو القش أو الخشب - إلى لب سليولوزى لأن السليولوز هو أساس الورق وينطوى هذا التحويل على عدد من العمليات. وعندما تصل الخرق البالية إلى مصنع الورق فإن الخطوة الأولى هى إزالة الزراير والدبابيس وأية مواد غير قماشية. وبعد ذلك تقطع إلى قطع صغيرة جدا ثم تزال الأوساخ منها وأية مواد علاقة بها عن طريق الهواء الجاف الذى يخرج من آلة معينة. وبعد ذلك تأتى عملية التغلية (الغلى) حيث تغلى تلك القطع القماشية فى الماء لعدة ساعات وتضاف إلى الماء قلويات معينة مثل الصودا أو نترات الصودا وذلك بهدف تنقية القماش وإزالة الأصباغ والألوان أو أية شوائب داخل الألياف السليولوزية ثم تنقل الخرق بعد ذلك إلى جهاز خاص لتحويلها إلى لب. هذا الجهاز الذى يسمى بالكسارة - breaker - يتألف من خزان و طبلية دوارة والخزان مركب على الطبلية. وهذه الطبلية يمكن رفعها وخفضها حسب الحاجة. وثمة مجموعتان أو سلسلتان من السكاكين المتداخلة إحداها مثبتة فوق سطح الطبلية والأخرى على مخدة الخزان وكلما دارت الطبلية دخلت الخرق بين مجموعتى السكاكين وبالتالي تنقطع أكثر وأكثر

وتصبح كالعجين وفي نفس الوقت تتعرض لتيار من الماء النظيف يدخل إلى الآلة ومع استمرار هذه العملية تتحول الخرق إلى نوع من اللب يطلق عليه اصطلاح (نصف لب half-stuff) (٢٣).

هذا النصف لب ينقل بعد ذلك إلى ماكينة أخرى تسمى المضرب "beater" وهي تشبه الكسارة في تكوينها وعندما تكون السكاكين حادة فإن هذا العجين يضرب بسرعة أكبر ويقطع أكثر وأكثر إلى ألياف أقصر وأقصر ويصبح صالحاً لصناعة ورق يتشرب يعرف تجارياً باسم الورق القديم antique أو ورن الريشة. ومن ناحية أخرى لو كانت السكاكين أبطاً فإن النصف لب هذا يضرب ببطء ومن ثم فإن الورق الناتج يكون أقوى وأصلب ويعرف باسم ورق البنكنوت. ويعرف اللب في هذه المرحلة باسم العجينة Stuff وهي مادة صناعة الورق. وعندما تنتهي عملية ضرب اللب تضاف إليه الألوان أو الصلصال الصيني وذلك داخل «المضرب» طبقاً لنوع الورق المراد إنتاجه. وعندما يتم تنعيم الورق وصقله داخل المضرب فإنه يسمى حيثئذ بالتنعيم الآلى. أما إذا أدخل الورق إلى حوض الجيلاتين لتغطيته بهذه المادة فإنه يسمى حيثئذ بالتنعيم الحوضي (٢٤).

الورق اليدوي:

منذ اختراع الورق سنة ١٠٥م وحتى ١٧٩٨م أى على مدى سبعة عشر قرناً من الزمان ظلت صناعة الورق تتم يدوياً حتى اخترع نيقولاس لويس روبرت آلة تصنيع الورق. ورغم أن الورق الآلى يسود العالم اليوم إلا أنه ما تزال هناك مصانع للورق اليدوي في أنحاء متفرقة من العالم تنتج أنواعاً رائعة من الورق. ومن المعروف أن الورق اليدوي يحتاج في صناعته إلى عناية ودقة أكبر وصبر أعظم مما يحتاجه الورق الآلى. ذلك أن المادة الخام تغلى يدوياً بعد أن تفرز وتنظف وتقطع يدوياً حتى تصير لزجة مثل عسل الخبز وتخزن في أحواض (قزانات Vats) للأخذ منها وعادة ما تكون هذه العجينة اليدوية أكثر لزوجة من لزوجة اللب الآلى.

تصب هذه العجينة اللزجة فى قوالب معدنية أو خشبية خاصة مستطيلة عادة وضحلة، وتصب العجينة حسب السمك الذى يراد للورق أن يكون عليه. وهذه القوالب تكون من مقاسات مختلفة حسب حجم الفرخ المراد إنتاجه. هذه القوالب تسمى بالإنجليزية deckles. ونظراً لأن الورق الناتج من هذه القوالب لا تكون أطرافه مستوية تماماً بل «مشرشرة» فى أحيان كثيرة وتكون الكتب المطبوعة على الورق اليدوى ذات حواف مشرشرة بهذا الشكل deckle-edged. وعادة ما يقوم صانع الورق بوضع القالب فى حوض اللب المثلث حسب الحاجة ومن ثم قد يعلق بعض السائل بقاع القالب ولذلك فإن عليه أن يهز القالب إلى الأمام وإلى الخلف حتى يتم توزيع اللب على قاع الحوض توزيعاً سليماً حتى يخرج فرخ الورق مستوياً متوازناً^(٢٥).

وهناك نوعان من قوالب تصنيع الورق اليدوى: قوالب «غريالية أو منخلية» Laid moulds وتعطينا نوعاً من الورق يسمى بنفس الاسم. وقاع هذه القوالب يصنع من أسلاك طويلة تعترضها أسلاك عرضية ومن ثم قد يطلق عليها «أسلاك السلسلة». ولو أننا رفعنا فى الضوء قطعة من الورق المصنوع على هذا القالب لوجدنا أثر الأسلاك موجوداً عليها حيث يتخللها الضوء أكثر. وهذه العلامات يقينا تفيد البيليوجرافى لمعرفة حجم الكتاب وكم مرة تم طى فرخ الورق. والنوع الثانى قوالب نسيجية - wove mould - حيث يتألف قاع هذه القوالب من نسيج من الأسلاك على نوع ما نصادفه فى نسيج القماش وتعطينا نوعاً من الورق يسمى بنفس الاسم wove paper. ويقال بأن جون باسكرفيل John Basker Ville الطابع الشهير هو الذى اخترع القاع المعدنى المنسوج هذا وأنه استخدم هذا الورق المنسوج فى أول كتبه وهو طبعة من حجم الكوارتو من كتاب فرجيل سنة ١٧٥٧م. وعندما يرفع هذا الورق النسيجى فى الضوء فإن يعطى شكل شبكة ذات خيوط متداخلة. وسطح هذا الورق أنعم وأرق وأكثر صقلًا من النوع الغريالى أو المنخلى.

وعادة ما توضع القوالب فوق بعضها البعض توضع بينها فواصل حتى لا تلتصق أفرخ الورق بعضها البعض ثم تضغط بطريقة معينة لتصفية الماء منها وبعد ذلك تفصل الفروخ من القوالب وتعلق فترة من الوقت لكي تجف تماماً. والورق المنتج بهذه الطريقة قد يتشرب ولذلك فإنه يحتاج إلى صقل وتنعيم قبل أن يجف تماماً وفرخ الورق الذى يجف قبل صقله وتنعيمه يسمى بورق الماء - water leaf - وكذلك تغمس الأفرخ فى سائل جيلاتينى لتعطى سطحها غير متشرب ثم تجفف مرة ثانية وتصفى وتلمع (٢٦).

العلامة المائية (أو علامة السلك) :Watermark

فى أى فرخ من الورق نصادف رسماً أو تصميماً معيناً إذا ما رفع فى الضوء، وهو ما نطلق عليه عادة العلامة المائية أو علامة السلك. وهذه العلامة تنتج نتيجة لتشكيل قاع القالب المصنوع من السلك تشكيلاً معيناً وتكرار هذا الشكل فى أماكن مختلفة من القاع بحيث تطبع فى فرخ الورق الناتج فى نفس الأماكن. وهذه العلامات كما سنرى فى فصول تالية تفيد فى تأريخ الكتب غير المؤرخة وتحديد أماكن صناعة الورق وكذلك تحديد حجم الكتاب والتعرف على صناعات الورق (٢٧).

الورق الآلى:

لقد أخرج الورق الآلى أو كاد يخرج، الورق اليدوى من سوق الكتاب العادى. وفى الأيام الأولى صناعة الورق الآلى اقتبست الآلة فن الورق المنسوج تاركة للصناعة اليدوية فن الورق الغربالى. إن تصنيع الورق الآلى لا يحتاج إلى نفس المهارة والحرص التى يحتاجها الورق اليدوى. ومع هذا فإن الآلات يمكنها أن تصنع ورقاً قوياً يتحمل. وأول آلة لصنع الورق هى تلك التى أنتجها أو اخترها نيقولاس لويس روبرت سنة ١٧٩٨م وكانت تعرف باسم (فورد رينير Fourdrinier). وكان نيقولاس هذا أحد العاملين فى دار النشر الفرنسية التى يملكها فرانسوا ديدوت ولكنها لم تصنع فى فرنسا وإنما فى إنجلترا. وقد ظهرت ماكينات أخرى فى فترات لاحقة فى القرن التاسع عشر.

وهذه الآلة تتألف من جزئين: الجزء الأول يشتمل على غرفة اللب، وصندوق التغذية (التلقيم) وعدد من الضغاطات ثم قماش معدنى؛ والجزء الثانى من الآلة يشتمل على نسيج سلكى متحرك دائماً. وتعمل هذه الآلة على النحو الآتى:

يلقى باللب فى غرفة اللب التى يمكنها أن تحتزن حتى نصف طن من المادة فى وقت واحد أى حول ٥٠٠ كجم. ومن غرف اللب هذه تنقل المادة إلى صندوق التلقيم حيث تتحول المادة إلى سائل عن طريق مزج اللب بالماء ثم تمرر بعد ذلك إلى الضغاطات التى تضغط السائل لتخليصه من أية قطع صلبة أو متحجرة ثم ينقى السائل تماماً من خلال القماش المعدنى الذى يحجز خلفه أية مادة غير سائلة أو أية ألياف لم يتم تذويبها ومن ثم فإن هذا القماش المعدنى يدفع السائل اللزج هذا إلى الجزء الثانى من الآلة أى النسيج السلكى ومن خلال هذا النسيج السلكى يمر السائل وحده وهنا فرصة أخيرة للتخلص من أية ألياف أو مواد غير سائلة أو غريبة عن السائل. وعلى جانبى هذا النسيج المعدنى أو السلكى نجد حواجز معدنية تمنع تدفق السائل خارج الإطار وأثناء جريان السائل على هذا النسيج المعدنى أو السلكى فإنه يصير هزه هزاً كبيراً بطريقة ميكانيكية لتوزيعه توزيعاً متوازناً بنفس أسلوب صناعة الورق اليدوى، وفى أثناء هذا كله يفقد اللب الماء رويداً رويداً ويبدأ الورق فى التكون ثم يدفع بعد ذلك إلى نوع من القوالب على هيئة أسطوانات ضحلة فيها أشكال العلامات المائية. وهذه الأسطوانات لم تكن فى الاختراع الأسمى وإنما أضيفت بعد ذلك سنة ١٨٢٥م وقد اخترعها جون و كريستوفر فيبز John & Christopher Phipps. وكلما مر النسيج الورقى تحت هذه الأسطوانات انطبعت العلامة المائية على الورق. وكلما دعت الضرورة فإنه يمكن إدخال الخطوط السلكية أو خطوط السلسلة اليدوية أو حتى النسجية الموجودة فى الورق اليدوى على الورق الآلى فى هذه المرحلة. وبعد ذلك يمر الورق من خلال ثلاثة ضغاطات ملفوفة لمزيد من التجفيف والتخلص من الرطوبة حتى يتم تجفيفه تماماً وبعدها يلف الورق على بكر ثم يقطع بعد ذلك إلى رزم عند الحاجة (٢٨).

الفرق بين الورق اليدوى والورق الآلى:

هناك مجموعة من الفروق بين الورق اليدوى والورق المصنع آليا لابد للبيلوجرافى أن يحيط بها ومن بينها:

أ - الورق الآلى عبارة عن نسيج لانتهائى طالما ظلت الآلة تعمل وهو على شكل لفافة لا حد لطولها. أما العرض نفسه فيقرره حجم الآلة التى يصنع عليها. بينما على الوجه الآخر فإن الورق اليدوى يكون طوله وعرضه محدودان بحدود القوالب التى تصب فيها العجينة على النحو الذى بسطناه سابقاً.

ب - الورق اليدوى أكثر تحملاً من الورق الآلى حيث أنه أقوى وأسمك ذلك أن الألياف عادة ما تتكامل وتتوحد فى كل الاتجاهات نتيجة الهز فى كل الجوانب إلى الأمام والخلف واليسار واليمين بواسطة العامل المختص فإذا قطعنا قطعة من الورق اليدوى وألقينا بها فى الماء فإنها تلتحم بالماء من كل الجوانب بينما لو ألقينا بقطعة من الورق المصنع آليا إلى الماء فإنها تلتحم بالماء من اتجاهين فقط هما الاتجاهان الخاصان بجانبى سير العجين فى آلة الصنع.

ج - الورق اليدوى تبدو فيه بوضوح آثار سلسلة السلك أو شبكة السلك لأن السلك يوضع تحت العجينة فى قاع القالب وهنا يكون التأثير أقوى، بينما فى حالة الورق الآلى تكون آثار السلك أضعف لأن طبع هذه الآثار يكون من فوق وليس من تحت.

د - الورق اليدوى عادة أسمك من الورق الآلى وخاصة من الأطراف لأن العامل لا يستطيع دائماً «غرف» الكمية المحددة من السائل لصناعة الفرخ، بينما الورق الآلى يكون ذا سمك واحد فى كل أنحاء الفرخ.

هـ - قد يتفاوت السمك فى الورق اليدوى من فرخ إلى آخر لصعوبة ضبط السمك فى كل مرة، مما يخلق نوعاً من المشاكل والصعوبات أثناء الصناعة. بينما فى حالة الورق الآلى يتفنى هذا التفاوت.

و - الورق الآلى أحد من الورق اليدوى ويمكن أن يتسبب فى جرح المرء، لأن الورق اليدوى أسمك وبالتالي لا يسبب مثل هذه الجروح.

ز - لأن الورق الآلى ضعيف من اتجاه واحد فإنه لا يفضل طيه من هذا الاتجاه وهو اتجاه السير بينما يمكن طى الورق اليدوى من أى اتجاه كان .

ح - يحتاج الورق اليدوى بطبيعة الحال إلى وقت أطول فى صناعته، من الورق الآلى ومن هنا فإن الورق الآلى يمكن انتاجه بكميات ضخمة فى وقت قصير . وهذ بطبيعة الحال ينعكس على أسعار كل منهما واستخداماتهما^(٢٩).

نحمل الورق:

بصفة عامة فإن الورق اليدوى أقوى وأمتن ومن ثم فهو أبقى وأطول عمراً وتحملاً من الورق الآلى . ولكن ليس هناك ما يمنع من أن يكون الورق الآلى بنفس القوة والمتانة وطول العمر شأنه فى ذلك شأن الورق اليدوى، خاصة إذا استخدمنا نفس نوع اللب مع الآلة، ذلك أن قوة تحمل الورق لا تخضع لكيفية الصناعة بقدر ما تخضع لنوع الخامة نفسها فالعبرة هنا هى بإعداد المادة وليس بالطريقة المستخدمة فى إنتاجها؛ ذلك أن المادة أى الخامة المعدة منها هى التى تحدد قوة التحمل وطول العمر، سواء كان ذلك يدوياً أم آلياً . والحقيقة أن الورق بدأ يتحلل منذ إدخال مواد رديئة فى صناعته مثل الحلفاء، القش، مصاصة القصب، لب الخشب الميكانيكى . والورق المصنوع من تلك المواد يأخذ فى التحلل بعد فترة وجيزة من إنتاجه لأن ألياف الحلفاء والقش قصيرة جداً والخشب الميكانيكى محمل بالتراب ومن ثم فإن الورق المصنوع من هذه المواد من الضعف والهشاشة وعدم التحمل والتحول إلى اللون البنى . مما يجعله قصير العمر . كما كان إدخال القوى المحركة (الآلة) سنة ١٧٩٨م عاملاً آخر من عوامل تحلل الورق . ويلاحظ أن الورق المصنوع قبل دخول الآلة فى هذه الصناعة يحتفظ بقوة تحمله لفترات طويلة دون أن تظهر عليه أعراض التحلل . ولقد بدأ انهيار الورق فى النوع رغم ازدهاره فى الكم منذ القرن التاسع عشر . ومن ثم أعمل الخبراء أذهانهم ومعاملهم وتجاربهم لمعرفة الأسباب التى تؤدى إلى تحلل الورق . وقد خرجوا بالأسباب الآتية :

- ١ - بعض آلات تصنيع الورق تدمر الألياف أثناء عملية التصنيع نفسها.
 - ٢ - الورق المصنع آلياً يكتسب قوته من ناحية واحدة فقط وهى التى تكون فيها الألياف فى اتجاه السير حيث يمكن هزها بقوة فى هذا الاتجاه وحده.
 - ٣ - التبييض الزائد عن الحد للورق يدمر الألياف أيضاً.
 - ٤ - استخدام الكيماويات الزائدة عن الحد يتسبب فى تحلل الورق بسبب الأحماض التى تتكون فيه.
 - ٥ - استخدام الحلفاء والقش من ذات الألياف القصيرة جداً والأخشاب المطحونة ميكانيكياً لا ينتج عنه سوى أنواع وضيعة من الورق (٣٠).
- لقد بلغ الوضع حداً سيئاً خلال الفترة ١٨٤٠ - ١٨٦٠ عندما بلغ فى استخدام المواد الهشة وتقلص استخدام الخرق البالية أو انخفاض. ويمكننا لذلك تقسيم المواد الخام للورق إلى أربع فئات أساسية من حيث علاقتها بالأداء والتحمل هى على النحو الآتى:

أ - القطن، الكتان، التيل.

ب - الخشب المعالج كيماوياً.

ج - الحلفاء والقش ومصاصة القصب.

د - الخشب المعالج ميكانيكياً.

ويجب أن ندرك أن الورق المصنوع من القطن والكتان والتيل هو أكثر أنواع الورق تحملاً. ويليه الورق المصنوع من خشب الشجر والمعالج كيماوياً وأضعف الأنواع تلك المصنوعة من الخشب المعالج ميكانيكياً ولذلك فإن هذا الأخير يستخدم فى المطبوعات ذات الأغراض المؤقتة.

هذه النتائج هى التى توصلت إليها «اللجنة الخاصة» المنبثقة عن الجمعية الملكية للفنون فى بريطانيا والتى شكلت لهذا الغرض سنة ١٨٩٨، وقد صنفت الورق

إلى تلك الفئات حسب درجة التحمل . وقد شكلت جمعية المكتبات البريطانية سنة ١٩٣٠ لجنة لنفس الأمر وافقت على ما جاء فى التصنيف السابق . وقد أوصت بدرجتين فقط من التحمل حسب الحاجة هما :

درجة أولى : كل الورق المصنوع من الخرق البالية . سواء كان مصنوعاً باليد أو الآلة . وإذا كان المطلوب هو الدوام المطلق للمادة المطبوعة . فإن الورق يجب أن يكون مصنوعاً من خرق القطن أو التيل الأبيض أو السمنى غير المبيض صناعياً ومن النوع الفاخر وبدون إضافة أية مادة معدنية أثناء التشغيل ، ويجب أن يكون الورق مصنوعاً باليد ومصقولاً بالجيلتين فى الأحواض .

ويمكن أن يكون الورق من هذه الدرجة مصنوعاً بالآلة من نفس المواد بنفس المواصفات ويمكن صقله فى الأحواض أو بالآلة على السواء . والورق من هذه الدرجة سواء كان ورقاً يدوياً كلياً يعيش أبداً وإن كان الورق الآلى حتماً أقل تحملاً من اليدوى .

درجة ثانية : إذا كان المطلوب هو الحفظ المؤقت نسبياً وأسعار منخفضة فإن الورق المصنوع من الخشب الكيماوى آلياً والمصقول أيضاً آلياً يفى بالغرض بشرط أن تكون الأملاح القلوية والحديدية فى حدها الأدنى قدر الإمكان وتكون المعادن بنسب معقولة . ولب الخشب المستخدم فى صناعة هذا الورق يجب أن يغسل جداً لتخليصه من أية مواد تبيضية . وهذا النوع يستخدم عادة فى طباعة الكتب العادية التى يراد حفظها لآجال طويلة .

وقد علقت اللجنة المذكورة على نوعين من الورق كانا - وما زال - مستخدمين استخداماً واسع النطاق آنذاك هما :

١ - الورق وزن الريشة . وهو عادة يصنع من الحلفاء ونسيجه هش ومفكك وخفيف جداً رغم مظهره ويصنع هذا الورق عن طريق تقطيع ألياف الحلفاء وتعريضها للهواء بحيث تمتلئ بالهواء أحياناً ٧٥٪ مقابل ٢٥٪ فقط فى حالة الورق العادى . وعيوب هذا الورق :

أ - يفتقر إلى المرونة .

ب - يتقطع بسهولة بخيط التجليد مما يحتاج إلى يقظة أثناء إعادة التجليد .

ج - ويمكن أن يتقصف أثناء قطع الورق وربما أثناء طبع الملازم .

د - يحتل حيزاً أكبر من الورق العادى .

أما عن مميزاته (فقط بالنسبة للناشر) فهى : -

أ - الهواء أرخص من الألياف .

ب - تجعل الكتاب ضعف سمكه العادى مما يمكن الناشر من رفع سعر الكتاب ربما إلى الضعف .

ومن حسن الحظ أن هذا النوع من الورق أصبح أقل انتشاراً وإن لم يخف من على مسرح الورق .

٢ - ورق «الفن» . رغم اسمه فهو من نوعية رديئة مغطى (وليس محملاً) بطبقة من الصلصال الصينى وسلفات الباريوم أو سلفات اللايم والألومينا . ومن هنا فإن السطح الناتج عن ذلك لا يجعل حبر الطباعة يتغلغل ويصبح ضحلاً على الورق . والمادة المغطاة بالصلصال الصينى عادة ما تكون معرضة للخطر إذا تعرضت طويلاً للرطوبة وعندما تطوى الأوراق كثيراً تظهر الأخاديد على الأوراق . كما أن السطح اللامع لهذا الورق يزغلل العين ولا ينبغي استخدامه أبداً فى مطابع الحروف . كذلك فإن المادة المستخدمة فى تثبيت الغطاء (الطينى) يجب أن تختار بعناية بحيث يتم تجنب النشا والجيلاتين بقدر الإمكان لأنهما يسببان تآكل الورق وتحلله . وهذا هو نوع الورق الذى يستخدم عادة مع ألواح الهاتفون^(٣١) .

كيف نختبر نوعية الورق للأغراض البليوجرافية:

يحتاج البليوجرافى إلى معرفة واسعة بالمواد التى يصنع منها الورق والعمليات التى يصنع بها لأنه بدون هذه المعرفة لا يمكنه تقرير نوعية وتحمل هذا الورق . وهناك الآن عدة طرق لاختبار نوعية الورق من بينها : -

١ - لو رفعنا الورقة إلى أعلا في الضوء وظهرت فيها ألياف أو بقع لونية على سطحها أو تغير في درجات اللون من مكان لآخر على السطح. فالورق بلا شك من نوع رديء.

٢ - لو أن الورقة أثناء «دعكها» بين الأصابع أحدثت صوتاً فإن معنى ذلك أنها من نوع قوى شديد التحمل.

٣ - لو لمسنا طرفي الورقة باللسان وشعرنا بأنها ناعمة من كليهما فإننا أمام ورق من نوع جيد طويل العمر.

٤ - وبنفس الطريقة لو لمسنا ركن الورقة بطرف اللسان وشعرنا بأنها لم تبتل ولم تضعف أو تنتفخ بحيث تتمزق بسهولة فإننا نكون أمام ورق مصقول جيداً قوى التحمل طويل العمر. وعلى العكس لو هشت ويسهل تمزيقها بعد بللها فإننا نستنتج أن الورق رديء الصقل ضعيف وهش ولن يعمر.

٥ - لو «دعكنا» قطعة الورق بأطراف الأصابع واستغرقت وقتاً طويلاً للعودة إلى حالها فإن ذلك علامة على قوة النوع وتحمله وطول العمر.

٦ - الورق المصنوع عموماً من الخشب الميكانيكي كقاعدة عامة ضعيف متهالك. وللحكم على ما إذا كان الورق مصنوعاً من الخشب الميكانيكي أم لا، يمكن صب بضعة قطرات من مركب حمضي يتألف من $\frac{1}{4}$ / ٣ حمض النيتريك و $\frac{1}{4}$ من حمض السلفريك على جزء من فرخ الورق فإذا تحول لونه في الحال إلى البني الغامق فإن الورق يكون من خشب ميكانيكي. وإن كان الورق مصنوعاً من مواد أخرى فإن لونه لا يتغير وعندما تجف الورقة فإنها يمكن أن تصبح رمادية ولكنها أبداً لا تتحول إلى البني الغامق (٣٢).

بعض الأنواع الخاصة من الورق:

إلى جانب الورق العادي هناك بعض الأنواع الخاصة التي تصنع إما من مواد خاصة أو تعطى اهتماماً خاصاً في الصقل والتلميع النهائي. وعلى سبيل المثال فإن الورق الصيني أو الورق الهندي أو الفلجان الياباني. . تصنع من أنواع خاصة

من المواد بينما ورق الانتيك أو وزن الريشة أو ورق الفن أو تقليد الفن تعطى نوعاً خاصاً من الصقل والتلميع. وهاك عرض لبعض أنواع الورق:

١ - الفلجان اليابانى Japanese Vellum:

وهو ليس فلجانا بالمعنى الحرفى فهو ليس مصنوعاً من جلد العجول كما يبدو من تسميته ولكنه ورق من مادة نباتية وقد سمي كذلك لأنه مصنوع من نوع من الشجيرات التى تنمو بكثرة فى اليابان وسطحه أملس ناعم ولونه سمنى فاتح كلون الفلجان. هذا الورق رقيق وقوى فى وقت واحد. ولكنه لا يصمد كثيراً مع استعمال המחاة القوية. وهناك ورق تقليد الفلجان اليابانى مطروح أيضاً فى السوق ولكنه بطبيعة الحال ليس كالأصل.

٢ - الورق الهندى Indian paper:

ورق رفيع جداً وناعم ويتشرب الحبر وهو من أصول صينية ويابانية ويستخدم أساساً فى تجارب أو بروفات الطباعة والتى تسمى كذلك بالبروفات الهندية. وقد اشتق اسمه من التسمية القديمة «الهنديات - Indies - التى كانت تعنى كل آسيا منبع الورق وأساسه. وهو يصنع أساساً من الخرق البالية ويغمق لونه أثناء التشغيل. ورغم أن هذا الورق رفيع جداً إلا أنه متين جداً ويستخدم فى طبع الكتب الدينية بحكم لونه ولذلك يسمى أحياناً بورق الكتاب المقدس Bible paper. ولقد قامت دار نشر Clarendon Press بتأمين صفقة ورق كبير من هذا النوع من الشرق منذ سنة ١٨٤٢ واستخدمتها فى أعمالها. ولقد قام مصنع وولفركوت - Wolvercote - بتقليد هذا الورق بنجاح شديد سنة ١٨٧٥ وصنعتة بكميات كبيرة ذلك أن سمك هذا الورق هو $\frac{1}{3}$ سمك الورق العادى فقط. ويستخدم على نطاق واسع فى الطباعة الخاصة ويصلح تماماً فى طباعة كتب الجيب. وهو لا يصلح فى طباعة كتب المكتبات العامة ذلك أن أوراق هذه الطباعات تميل إلى الالتصاق ببعضها بسبب سمكها ويجنح القراء إلى فر الأوراق عن طريق الأصابع المبتلة باللعب.

٣ - الورق الصينى China Paper:

وهو نوع من الورق يصنع فى الصين كما يبدو من اسمه من البوص الصينى . وهو ورق لطيف ناعم كالحرير يميل إلى اللون البنى ومن ثم يصلح لطباعة الحفر . وقد يعرف أحياناً باسم «ورق الأرز» .

٤ - ورق الرامى Ramie Paper:

والرامى نبات من فصيلة السعديات كان ينمو طويلاً فى الصين . ولأن أليافه لطيفة للغاية فإنه يستخدم فى صناعة ورق النقد (البكنوت) بل ويستخدم أحياناً لصناعة أنواع معينة من النسيج .

٥ - الورق الأنتيك (القديم) Antique Paper:

رغم تسميته بهذا الاسم فليس ثمة وجه شبه بينه وبين الورق القديم . وهو ورق خشن جداً وخفيف الوزن رغم مظهره نتيجة لطريقة صناعته . وهذا الورق هش وسطحه ذو مسام كثيرة تمتص الأتربة بسهولة والأوساخ بسرعة، مثل ورق وزن الريشة .

٦ - وزن الريشة Featherweight:

هذا الورق يصنع أساساً من الحلفاء التى تقطع كما رأينا من قبل بسرعة بسكاكين حادة فى مضرب الآلة وتمرر تحت أسطوانات الضغط التى لا تضغط عليه بقوة ونتيجة لذلك فإن فرخ الورق يكون مملوءاً بالهواء ونصف مملوء بالآلياف مما يجعل هذا الورق هش النسيج غير متماسك خفيف جداً رغم مظهره ويفتقد التحمل والمتانة والمرونة، ولأن هذا الورق خشن الملمس وذو مسام واسعة نسبياً فإنه يلتقط الأتربة والأوساخ بسرعة . وتغوص الحروف الطباعية فيه غالباً، ويحتل حيزاً قيماً على الرفوف دون مبرر ويتقطع بسهولة عند التجليد وإعادة التجليد كما أسلفنا . ولما كان سمك الورق ثميناً فإن الكتاب الصغير يبدو مجلداً ضخماً ولهذا يتضاعف السعر وبعض الناشرين يفضل هذا الورق فى نشر كتب

الأطفال رغم علمهم التام بأن هذا الورق لا يصلح للاستخدام العنيف من جانب الأطفال.

٧ - ورق الفن Art Paper:

رغم اسمه فهذا الورق من نوعية رديئة فهو يصنع أساساً من نبات الحلفاء ثم يكسى بطبقة من الصلصال الصيني ولا نقول يحمل، نجعله فى لون اللؤلؤ هذه المادة تمزج مع الغراء أو الجيلاتين وتكبس معاً على سطح الورق الذى يمرر تحت الضغوطات. ومسألة التغطية أو التكبسية - وليس التحميل - تجعل من السهل تحلل هذا الورق وظهور أخاديد على سطح الورق مع الطي والفرد. و سطح هذا الورق لامع يسبب الزغلة. وينصح عادة بعدم استخدام هذا النوع من الورق فى كتب المكتبات العامة.

٨ - تقليد ورق الفن Imitation art paper:

ولأن هذا الورق تقليد للأصل فليس فيه كل مميزاته وإنما يحمل فى نفس الوقت كل عيوبه ولأن هذا الورق يحمل بالصلصال الصينى - وليس كالأصل يكسى به - فإن سطحه لا يكون ناعماً كورق الفن ومن ثم فإنه لا يصلح لإنتاج إيضاحيات جيدة.

٩ - الورق الصقيل Super calendered:

هذا الورق يشبه الورق السابق «تقليد ورق الفن» ويستخدم فى الكتب العادية ذات الإيضاحيات حيث أنه يصقل ويلمع وذلك بتمرير النسيج الورقى تحت ضغوطات دوارة ساخنة وقد يسبب استخدام هذا الورق فى اللوحات زغلة فى عين القارئ لأن سطحه شديد اللمعان.

١٠ - ورق القوالب Mould paper:

هو ورق ألى ولكنه يحمل نفس خصائص ورق القوالب اليدوية رغم أنه ليس فى نفس مكانة وقوة تحمل الورق اليدوى. وهو يستخدم بديلاً عن الورق اليدوى فى الطبوعات الخاصة محدودة النسخ التى لا غنى لها عن الورق اليدوى.

١١ - الورق المتشرب Blotting paper:

هو ورق غير مصقول. ولأنه كذلك فإنه ناعم جداً ويمتص الحبر. والنوع الممتاز من هذا الورق يصنع من القطن والقنب الهندي ويمتص كميات كبيرة من الحبر وبسرعة. أما النوع الرخيص منه فإن يصنع من لب الخشب الكيماوى.

١٢ - الورق المحبب أو المنمط Grained or patterned paper:

عندما يراد أن يعطى الورق نوعاً من الحبيبات أو التواءات فإنه عند خروجه من الآلة يمرر بين ضغاطات دوارة ذات حبوب بارزة فى سطحها ومع ضغط الورق تحتها تنطبع تلك الحبيبات ومن ثم يعرف باسم الورق المحبب أو المنمط. ومثل هذا الورق يستخدم أساساً فى صناعة جلود الكتب أو فى الجاكتات الخارجية لها.

١٣ - ورق الملصقات Poster paper:

نوع رخيص من الورق، يصقل أحد وجهيه ويلمع فقط دون الوجه الآخر الذى يبقى خشناً ويستخدم فى الإعلانات أساساً حيث يلصق من الظهر الخشن.

١٤ - ورق البنوك Bank paper:

هو نوع جيد من الورق يستخدم أساساً فى الكتابة وخاصة الخطابات وسمى بورق البنوك لأنه يستخدم فى الشيكات.

١٥ - ورق بوند (التجليد) Bond paper:

هو نوع من الورق غير الصقيل يستخدم أساساً مع الآلات الكاتبة ونحوها كما يستخدم فى الخطابات والمراسلات.

١٦ - ورق الصحف Newsprint:

هذا الورق يصنع أساساً من الخشب الميكانيكى. وهو غير مصقول ومن ثم فإنه يتشرب الحبر، وهو يفقد المتانة والتحمل ويتحول لونه إلى البنى ويصبح هشاً

عندما يتعرض طويلاً للضوء . ولذلك يستخدم فقط فى طباعة الصحف والأنواع الرديئة من المجلات والمطبوعات ذات الاستخدام المؤقت .

١٧ - ورق المحاسبات Ledger paper:

ورق ثقيل الوزن من أوراق الكتابة، يصنع كلية من الخرق البالية ويصقل تماماً ولذلك فهو قوى متين وشديد التحمل . ولذلك تصنع منه الكتب المعمرة ودفاتر المحاسبات والديون .

١٨ - الورق النسيجى Tissue-paper:

هو نوع من الورق الرقيق جداً الناعم غير الصقيل، أبيض أو ملون، نصف شفاف يستخدم فى تغليف وتعبئة القطع المعرضة للكسر ويستخدم فى طبع الصور الحفرية فى الكتب .

١٩ - ورق الخراطيش Cartridge paper:

ورق من لون فاتح قوى جداً يصنع أساساً لصناعة الخراطيش . وسطحه يبدو كسطح ورق الأتيك ولكنه أصلب . وهو سميك وخشن ويستخدم فى الرسم وصناعة مظروفات الخطابات الممتازة (٣٣) .

أحجام الورق وأوزانه:

أحجام الورق ودراساتها قضية هامة للببليوجرافيين أهميتها بالنسبة للطابعين ومن ثم لابد من طرحها هنا جزءاً من الببليوجرافيا التاريخية؛ لأنه بناء على حجم الفرخ ووزنه تتقرر الكمية المطلوبة لطبع عدد معين من النسخ من الكتاب والقطع الذى يخرج به الكتاب؛ أى القطع الكبير أو القطع المتوسط أو القطع الصغير . ولما كانت المطابع منذ القرن الخامس عشر قد استخدمت أحجاماً مختلفة من الورق فكانت الإشارة إلى الحجم مسألة ضرورية وعلى سبيل المثال فإنه فى إنجلترا فى القرن السادس عشر نجد إشارة إلى القطع

الكبير Large Folio والقطع الصغير Small Folio حيث كان الأول يعنى الفرخ من مقاس ١٥ × ٢٠ بوصة والثانى يعنى ١٢ × ١٦ بوصة. وكان هذان هما القطعان المستخدمان وكانت هناك أحجام أخرى بطبيعة الحال ولكن استخدامها كان محدوداً ونادراً. ولكن أيا كانت الأحجام كان من الضرورى تسميتها فى تلك الأيام. أما التسميات الحديثة التى نتداولها اليوم فقد دخلت فى الاستخدام اعتباراً من القرن السابع عشر. وعندما نشير إلى الفولسكاب أو التاج أو النصف فإننا على الفور نتمثل أحجام الفرخ $\frac{1}{2} \times 13 \times 17$ بوصة؛ 15×20 بوصة؛ $\frac{1}{2} \times 17 \times 22 \frac{1}{2}$ بوصة على التوالى.

وفى الوقت الحاضر دخلت إلى الطباعة أفرخ أكبر حجماً مما كانت عليه فى الماضى إذ نجد فروخاً ضعف حجم الفروخ القديمة وربما أربعة أضعافها أو ثمانية أضعافها وذلك لتسريع طبع نسخ الكتاب ومن ثم فإن لدينا الآن إلى جانب الفولسكاب والتاج... القديمة ضعف الفولسكاب وأربعة أضعاف الفولسكاب، ضعف التاج وأربعة أضعاف التاج أى مضروباً فى اثنين أو أربعة حسب مقتضيات الأحوال. وعلى سبيل المثال:

حجم التاج العادى (القديم)	15×20 بوصة.	٣٠٠ بوصة مربعة
ضعف التاج	30×20 بوصة.	٦٠٠ بوصة مربعة
أربعة أضعاف التاج	30×40 بوصة.	١٢٠٠ بوصة مربعة

ولا بد من التنبيه إلى أن هذه الأحجام الجديدة عندما تطوى إلى قطع الثمن فى ملازم الكتاب لا تعطى سعة فى مساحة الصفحة ولكنها فقط تمكن من طبع عدد من الملازم من نفس الحجم فى وقت واحد بدلاً من ملزمة واحدة. والأحجام القياسية لأفرخ الورق قبل الطى إلى الربع أو الثمن تسير على النحو المبين فى الجدول الآتى: -

Octavo	Quarto	Quadruple	Double	Fullsheet	Size
صفحة الثمن	صفحة الربع	أربعة أضعاف	الضعف	الفرخ القديم	القطع
$\frac{4^1}{2} \times \frac{7^3}{4}$	$\frac{7^1}{2} \times \frac{8^1}{2}$	34×27	27×17	$17 \times 13^1/2$ بوصة	الفولسكاب
$5 \times \frac{7^1}{2}$	$\frac{7^1}{2} \times 10$	40×30	30×20	20×15 بوصة	التاج
$\frac{5^1}{4} \times \frac{8^1}{4}$	$\frac{8^1}{4} \times \frac{10^1}{2}$	42×33	33×21	$21 \times 16^1/2$ بوصة	البوست الكبير
$\frac{5^0}{8} \times \frac{8^3}{4}$	$\frac{8^3}{4} \times \frac{11^1}{4}$	45×35	$35 \times 22^1/2$	$22^1/2 \times 17^1/2$ بوصة	النصف
$\frac{5^3}{4} \times 9$	$9 \times \frac{11^1}{2}$	46×36	36×23	23×18 بوصة	المتوسط
$\frac{7^1}{4} \times 10$	$10 \times \frac{12^1}{2}$	50×40	40×25	25×20 بوصة	الملكي
$\frac{7^3}{4} \times 10$	$10 \times \frac{13^1}{2}$	54×40	40×27	27×20 بوصة	الملكي الكبير
$\frac{7^1}{2} \times 11$	11×15	60×44	44×30	30×22 بوصة	الامبراطوري

وفيما يتعلق بالورق العادى فإن ٢٤ فرخاً يمثلون فريزة quire وكل ٢٠ فريزة يمثلون رزمة ream ($24 \times 20 = 480$ فرخاً) وفيما يتعلق بورق الطباعة فإن ثمة استثناء من ذلك حيث أن رزمة الورق تتألف من ٥١٦ فرخاً أى ٢١١/٢ فريزة وأحياناً ٥٠٤ أفرخ فقط أى ٢١ فريزة. ومن الشائع أن تكون الرزمة ٥٠٠ فرخ فقط ومع هذا فإن الورق اليدوى وورق الفن تتألف رزمته من ٤٨٠ فرخاً فحسب ووزن الورق قد يحسب على أساس وزن الرزمة بالرطل فالرزمة من الورق «ضعف التاج» 30×40 بوصة تتراوح فى وزنها بين ٥٠ - ١٢٠ رطلاً. لأن الورق عندما يكون أصلب فإنه يكون أثقل وزناً من الورق الناعم. والورق الصلب المكثف يزن عادة ما بين ٨٠ - ١٢٠ رطلاً للرزمة بينما الورق الخفيف المجوف يزن ما بين ٥٠ - ٩٠ رطلاً. وورق الفن بالضرورة يزن أكبر من الورق العادى لأن سطحه مغطى بالصلصال الصينى وغيره.

والآن يحسب وزن الورق بالفرخ وليس بالرزمة وبالجرام مثل الذهب فهناك ورق ٤٠ جراماً، وورق ٥٠ جراماً، ٦٠ جراماً، ٨٠ جراماً، ٩٠ جراماً.. ويبدأ ورق الكتب من ٤٠ جراماً وهو أخف ورق، والكتب العادية تطبع على ورق ٦٠ - ٨٠ جراماً. أما الكتب الفاخرة جداً فتطبع على ورق ٩٠ جراماً أما ١٠٠ جراماً فما فوق فهو وزن ورق الغلاف والكرتون وما سوى ذلك^(٣٤).

حساب الكميات المطلوبة للطبع:

وهنا نأتى إلى السؤال الذى لأبد للبيبلوجرافى والناشر والطابع من الإجابة عليه وهو ما هى كمية الورق المطلوبة من حجم معين لطباعة عدد محدد من نسخ الكتاب. ولقد وضع و.ب ماكرؤ معادلة حسابية لهذا الغرض.

ففى حالة كتاب من قطع الثمن (الصغير) على ورق أربعة أضعاف من ألف نسخة تصبح المعادلة على النحو الآتى:

$$\text{عدد صفحات الكتاب} \div \text{عدد الرزم التى تحتاجها لألف نسخة} =$$

٣٢

وهذه المعادلة تصلح يقيناً للأحجام الأخرى، وعلى سبيل المثال إذا كان الورق المستخدم هو «الضعف» وليس أربعة أضعاف أو إذا كان الكتاب كوارتو وليس الثمن سيكون الورق المطلوب في كلتا الحالتين مضروباً في اثنين وعلى العكس إذا كان الورق المستخدم ضعف الأربعة أضعاف وحجم الكتاب هو نصف الثمن $1/16$ فإن عدد الرزم المطلوبة لطباعة ألف نسخة من نفس الكتاب ستخفض إلى النصف بالضبط. ولتوضيح ذلك فإننا ننقل الأمثلة الآتية ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى كتابنا فذلكات في أساسيات النشر الحديث.

كتاب من ٢٨٨ صفحة من القطع الصغير (الثلث) سوف يطبع على ورق تاج أربعة أضعاف من ألف نسخة يكون عدد الرزم المطلوبة له هو: $9 = \frac{288}{32}$. ولو أن نفس الكتاب كان ٣٦٠ صفحة وعدد النسخ هنا ٢٥٠٠ نسخة ولكن سيطبع على ورق ضعف الأربعة أضعاف فإن كمية الورق المطلوبة تسير على النحو الآتي:

$$14 \text{ رزمة} = \frac{1}{16} = \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} \times \frac{360}{32}$$

ولو أن كتاباً من ٢٨٨ صفحة في ٥٠٠ نسخة طبع على ورق كوارتو أو ضعف النصف فإن كمية الورق المطلوبة ستكون:-

$$18 \text{ رزمة (٣٥)} = \frac{2 \times 2 \times 1 \times 288}{2 \times 32}$$

وما أن تربع الورق الآلى على عرش صناعة الورق في منتصف القرن التاسع عشر حتى بدأت المناوشات له تأتي من وسائط أخرى لتسجيل المعلومات والأفكار وعبر قرن ونصف من الزمان أى منذ منتصف ذلك القرن حتى نهاية قرننا العشرين ظهرت وسائط أو مواد جديدة تحمل أفكار الإنسان ومعلوماته، بعضها

ظهر عندما بدأ الورق يعجز لسبب أو لآخر عن حمل المعلومات وبعضها لأغراض اقتصادية أو اجتماعية بل أيضاً سياسية. وفي سياق العرض التاريخي لمواد الكتابة نسوق المواد الجديدة المناوئة لسيد مواد الكتابة أى الورق.

المصغرات الفيلمية:

الأصل والأساس فى تسجيل المعلومات على المواد السابقة جميعا هو القلم والحبر والكتابة وإن كانت الألواح الطينية لا تحتاج إلى الحبر فإنها تطلبت أداة صلبة لنقش الكتابة. أما منذ عرف التصوير الفيلمي فقد أمكن لأسباب عملية تحميل المعلومات مصغرة عدداً من المرات على الأفلام لتحقيق هدفين أساسيين هما: التقليل من استخدام الورق لمشاكل كثيرة تتعلق به ومن ناحية أخرى تقليص الحيز المطلوب لاختزان مصادر المعلومات. حقا لقد كان تصغير الكتابة وضغطها على ورق موجوداً منذ الزمن القديم ومارسه بعض الخطاطين العرب ولكن ذلك لم يكن أبداً بقصد تقليص الحيز أو مشاكل الورق ولكن كان يقصد استعراض مهارات الكتاب والخطاطين. وترتبط المصغرات الفيلمية تاريخياً بشخصين هما: جون بنيامين دانسر (١٨١٢ - ١٨٨٧) العالم والمخترع البريطاني الذى غطت مواهبه واهتماماته مجالات عديدة والذى يعزى إليه إنتاج أول مصغر فيلمي والذى قادت أبحاثه وتجاريه إلى تطوير الأفلام وجعلها مادة جديدة ووسيطاً جديداً لحمل المعلومات تناوش الورق وتناوئه. والشخص الثانى هو: رينيه داجرون (١٨١٩ - ١٩٠٠)، الكيميائي الفرنسي والمصور المبدع الذى جعل من المصغرات الفيلمية تجارة واسعة النطاق. ولقد جاء بعدهما أشخاص عديدون أضاف كل منهم إلى هذا الوسيط ولكنهم جميعا ساروا فى نفس اتجاههما^(٣٦).

لقد كان دانسر صانع كاميرات وتلسكوبات وعدسات قوية وجواهرجى فى آن واحد. وقد بدأ فكرة تصغير النصوص فى ٢٣ من أبريل ١٨٥٣ بنسبة ١/١٦ من الأصل وذلك من كاميرا صنعها لهذا الغرض خصيصاً. وبعدها دخل فى عمليات

تصغير أكثر من ذلك إذ أن بعض الصور التي التقطها كانت أحياناً من ١/٢ إلى ١/٤ من البوصة. وفي ٥ من سبتمبر سنة ١٨٥٦ سجل براءة اختراع الكاميرا المصغرة وكانت هذه البراءة تحت رقم ٢٠٦٤ وبعدها استطاع تحميل كتب كاملة على أفلام وقام بعرض هذه المصغرات في بعض المعارض في باريس. وقد نشر مقاله عن المصغرات الفيلمية في دائرة المعارف البريطانية؛ بالطبعة الثامنة؛ المجلد الرابع عشر الصادرة في أكتوبر ١٨٥٧.

وقد التقط رينيه برودنت باتريس داجرون الفرنسي المولود في ١٧ / ٣ / ١٨١٩م على بعد مائة ميل من باريس، هذا الاختراع وطوره تطويراً عظيماً وجعل منه عملاً تجارياً. وقد سجل هو الآخر براءة اختراع له في هذا الصدد بتاريخ ٢١ يونية ١٨٥٩ (برقم ٢٣١١٥ فرنسا).

ولقد أصبح لهذا الوسيط الجديد قوة دفع جديدة عندما نشبت الحرب البروسية الفرنسية وحاصرت الجيوش الألمانية باريس (اعتباراً من ١٢ نوفمبر ١٨٧٠) وأصبحت باريس معزولة عن سائر أنحاء فرنسا وكان الرجال الذين يحاولون الخروج من باريس يقبض عليهم كما أن الكلاب التي حملت الرسائل كانت تهلك. ودخل رينيه داجرون إلى معمله لتصوير الرسائل على أفلام وربطها إلى ذيل الحمام الزاجل التي كان يطير بها إلى خارج وداخل باريس. ولكن ما أمهر الألمان لقد دربوا الصقور على اصطيد الحمام الزاجل وحصلوا على الرسائل وقرأوها. وأيا كانت نتيجة الحرب والحصار فقد اكتسبت المصغرات الفيلمية مجاًلاً خصباً للعمل.

لقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر حافلاً بالتطورات المذهلة للمصغرات الفيلمية بحيث لم يأت القرن العشرون إلا وكانت وسيطاً هاماً من وسائط حمل المعلومات يحسب حسابه إلى جانب الورق. ويكشف الجدول الآتي عن أهم تلك التطورات والإرهاصات التي أدت إليها منذ مطلع التاسع عشر:

- ١٨٠٢ (٢٢ يونية): نشر ويدجوود و نيفى نتائج تجاربهما التى نجحا فيها فى إنتاج بعض الصور الفوتوغرافية.
- ١٨١٢ (٨ أكتوبر): ولادة جون بنيامين دانسر فى لندن
- ١٨١٩ (٨ يناير): هيرشيل يكتشف مثبت الصورة على الفيلم " (صوديوم ثيوسلفيت: هيو).
- ١٨١٩ (١٧ مارس): ولادة رينيه برودنت باتريس داجرون فى بوفوار على بعد مائة ميل من باريس.
- ١٨٢٦ - ١٨٢٧ : نجاح نيس فى إنتاج أول صورة فوتوغرافية طبيعية من الكاميرا.
- ١٨٢٩ (١٤ ديسمبر): نيس و داجير يوقعان عقد شركة.
- ١٨٣٣ (٥ يوليو): نيس يموت.
- ١٨٣٥ (فبراير): نجاح فوكس - تالبوت فى إنتاج صور ورقية دائمة من أفلام سالبة.
- ١٨٣٩ (٧ يناير): اراجو يعلن أمام الأكاديمية العلمية الفرنسية أن داجير قد توصل إلى إحكام عملية التصوير الفوتوغرافى.
- ١٨٣٩ (١٤ مارس): هيرشيل يعلن نجاح مركب هيو فى تثبيت صور الأفلام الفضية سلفرها لايد ويستخدم كلمة فوتوغرافيا.
- ١٨٣٩ (٤ أغسطس): يريير يعرض أول صور مطبوعة من أفلام فوتوغرافية بطريقة الانعكاس.
- ١٨٣٩ (١٩ أغسطس): اراجو يعطى تفاصيل عملية داجير (التي تسمى الآن باسمه) فى جلسة عاصفة مثيرة أمام الأكاديمية العلمية الفرنسية وحيث أعلنت الحكومة الفرنسية منح داجير وابن نيس معاشاً مدى الحياة فى مقابل جعل تفاصيل عملية داجير متاحة للجميع دون مقابل.

- ١٨٣٩ (٣١ أغسطس): نشر أول دليل مطبوع عن عملية داجير.
- ١٨٣٩ (خريف): دانسر يقوم بعمل أول صورة مصغرة على فيلم من أفلام داجير بدرجة تصغير ١٦٠×.
- ١٨٤٢ (١٩ أبريل): انتخاب دانسر عضواً في الجمعية الأدبية والفلسفية في مانشستر.
- ١٨٤٤ (١٩ أبريل): افتتاح أول صالون دولي للتصوير الفوتوغرافي في باريس.
- ١٨٤٦ - ١٩ أبريل): قيام هوبيل من بوسطن بإعداد مصغرات فيلمية على أساس عملية داجير.
- ١٨٥١ - (مارس): سكوت - آرثر ينشر بحثاً «عن استخدام الكولوديون collodion في التصوير الفوتوغرافي» في مجلة الكيميائي (٣٧).
- ١٨٥١ (١٢ يولية): وفاة داجير في باريس.
- ١٨٥٢ (فبراير): دانسر يستخدم الكولوديون في إنتاج مصغرات فيلمية.
- ١٨٥٣ (٣ مارس): روزلنج يعرض ميكرو فيلم إحدى الجرائد أمام جمعية الفوتوغرافيا في لندن.
- ١٨٥٣ (٢١ أبريل): دانسر ينشر دراسته «على كاميرا محمولة... من أجل عملية كولوديون» في مجلة جمعية الفوتوغرافيا المجلد الأول العدد الثالث (٣٨).
- ١٨٥٣ (مايو): دانسر يقوم بإعداد ميكرو فيلم لنقوش ستيرجون (٣٩).
- ١٨٥٣ (٢١ مايو): مجلة «ملاحظات وتساؤلات» تنشر العديد من المقترحات حول تقليص مقتنيات المكتبات (٤٠).
- ١٨٥٣ (٩ يولية): مجلة اثينايوم تنشر خطاباً حول مقال «فكرة قديمة» لهيرشيل عن تقليص الكتب المرجعية (٤١).
- ١٨٥٣ (خريف): سايدبوتهام يتج مصغرات فيلمية بتوجيهات من دانسر.

- ١٨٥٤ (٢٨ يناير): مجلة ملاحظات وتساؤلات تقدم وصفا كميكرو فيلم
دياموند عن مخطوط من القرن الخامس عشر.
- ١٨٥٤ (أوائل مارس): شادبولت يعد ميكرو فيلمات ٨/٥ مم.
- ١٨٥٤ (٢٩ مارس): شادبولت يطرح ٢٤ ميكرو فيلما للبيع.
- ١٨٥٤ (١٢ يولية): مولد جورج إيستمان فى ووترفيل، نيويورك.
- ١٨٥٥ (١٢ يولية): جاكسون يعد أفلاماً مصغرة بتوجيهات من شادبولت.
- ١٨٥٥ (٢٤ أغسطس): سكوت - آرثر يسجل براءة اختراع طريقة ازالة
بقايا الكولوديون من ألواح الزجاج بعد تحميض
الصورة.
- ١٨٥٥ (سبتمبر): تاوينوت ينشر تفاصيل التحميض بواسطة كولوديو -
البومين، أول عملية تحميض جافة، وهى العملية التى
أدخلها داجرون.
- ١٨٥٦ (٢٠ أبريل): دانسر يتلقى براءة اختراع فرنسية رقم ١٨٤٠٠ عن
تطوير خزان تغيير الأفلام فى الكاميرا المجسمة.
- ١٨٥٦ (رييـع): دانسر يعرض ميكرو فيلماته الجديدة على السير دافيد
برويستر.
- ١٨٥٦ (٥ سبتمبر): دانسر يسجل براءة اختراع رقم ٢٠٦٤ لكاميرا مجسمة
بعدستين.
- ١٨٥٦ - ١٨٥٧ (شتاء): برويستر يعرض أفلام دانسر المصغرة فى إيطاليا وفرنسا
ويقترح استخدام الأشكال المصغرة فى المجوهرات
والأحجار الكريمة الشفافة.
- ١٨٥٧ (سبتمبر): مصغرات دانسر الفيلمية وبيرتش تعرض أمام الاتحاد
البريطانى لتقدم العلوم.
- ١٨٥٧ (أكتوبر): برويستر يشرح بالتفصيل مصغرات دانسر الفيلمية فى
دائرة المعارف البريطانية؛ الطبعة الثامنة.

١٨٥٧ (٥ نوفمبر): شادبولت ينشر إدعائه باختراع المصغرات الفيلمية بناء على عمله ١٨٥٤.

١٨٥٨ (٥ نوفمبر): صدور أول طبعة من «قاموس الفوتوغرافيا» الذي أعده سوتون ويصف فيه المصغرات بأنها «عمل تافه وطفولي». والطبعة الثانية سنة ١٨٦٧ يصف فيها بالتفصيل كيف تصنع المصغرات.

١٨٥٩ (٦ أبريل): سايدبوتهام يبدأ نزاعه مع دانسر و شادبولت على أسبقية التجارب الميكروفيلمية (٤٢).

١٨٥٩ (١٥ مايو): شادبولت يعترف علناً بأسبقية دانسر في المصغرات الفيلمية.

١٨٥٩ (٢٥ مايو): عرض الميكروفيلم في تيرى - هوت، انديانا بالولايات المتحدة.

١٨٥٩ (٢١ يونيو): داجرون يتلقى أول براءة اختراع عالمية (البراءة الفرنسية رقم ٢٣١١٥) عن اختراعه الميكروسكوب الجليد الذي يعطى إحساساً بالعمق.

١٨٥٩ (٢١ يونيو): الميكروفيلمات التي عرضت في صالون باريس للفوتوغرافيا تعتبر «عجائب المعرض».

١٨٦٠ (____): تجارب لندن تستخدم ميكا mica كأساس للفيلم.

١٨٦٠ (٨ مارس): داجرون يتلقى دعماً إضافياً لبراءته الفرنسية رقم ٢٣١١٥.

١٨٦٠ (٢٨ مارس): داجرون يتلقى براءة بريطانية رقم ٨٠١ (عن نفس الاختراع ببراءته الفرنسية ٢٣١١٥).

١٨٦٠ (٢٦ يونيو): داجرون يتلقى دعماً فرنسياً إضافياً ثانياً عن براءته الفرنسية رقم ٢٣١١٥.

١٨٦١ (____): دزديري أول قسم للمصغرات الفيلمية في الجيش الفرنسي.

- ١٨٦١ (٣ مارس): الرئيس بوشانان يوقع أول قانون لحماية حقوق المصغرات الفيلمية فى الولايات المتحدة.
- ١٨٦١ () وجود عشرة آلاف مصور فوتوغرافى بالجزر البريطانية.
- ١٨٦١ (٤ أبريل): مارتيناس يتلقى براءة اختراع فرنسية رقم ٤٩١٢٣ عن جهاز القراءة اليدوى (الرائى اليدوى).
- ١٨٦١ (٧ مايو): مارتينا يتلقى دعماً إضافياً لنفس البراءة رقم ٤٩١٢٣.
- ١٨٦١ (صيف): داجرون يقاضى مارتيناس لاعتدائه على براءته.
- ١٨٦١ (٨ مايو): هيريسيه يتلقى براءة اختراع فرنسية رقم ٤٩٦٢٤ عن جهاز القراءة اليدوى (الرائى اليدوى).
- ١٨٦١ (٨ يونية): هيريسيه يتلقى دعماً إضافياً لنفس البراءة الفرنسية رقم ٤٩٦٢٤.
- ١٨٦١ (١٨ يونية): بيرتييه (موظف عند داجرون) يتلقى هو الآخر براءة اختراع رقم ٥٠٤٦٩ عن جهاز القراءة اليدوى (الرائى اليدوى).
- ١٨٦١ (٢٣ يولية): داجرون يشتري براءة اختراع مارتينا الفرنسية رقم ٤٩١٢٣.
- ١٨٦١ (٢٩ يولية): كيفليه يتلقى براءة اختراع فرنسية رقم ٥٠٦٢٥ عن جهاز القراءة اليدوى.
- ١٨٦١ (١٣ أغسطس): داجرون يتلقى براءة الولايات المتحدة رقم ٣٣٠٣١ (شبيهة بالبراءة الفرنسية رقم ٢٣١١٥).
- ١٨٦١ (صيف): داجرون يتعقب خمسة عشر صانع بصريات اعتدوا على اختراعاته.
- ١٨٦١ (٢ سبتمبر): كيفليه يتلقى براءة اختراع فرنسية رقم ٥١٠١٧ عن جهاز القراءة اليدوى (الرائى اليدوى).

- ١٨٦١ (١٩ سبتمبر): داجرون يتلقى براءة اختراع رقم ٢٣٤٧ عن تحسين وتطوير الرائيات اليدوية.
- ١٨٦١ (١٨ أكتوبر): مجلة الجمعية الفرنسية للتصوير الفوتوغرافى تنشر وصفا تفصيليا لأعمال داجرون فى مجال المصغرات^(٤٣).
- ١٨٦٢ (٢٨ يناير): داجرون يخسر القضايا التى رفعها ضد صناع البصريات الخمسة عشر.
- ١٨٦٢ (٢٠ فبراير): هيرسيه يتلقى دعماً إضافياً ثانياً لبراءته الفرنسية رقم ٤٩٢٦٤.
- ١٨٦٢ (صيف): داجرون يعرض مصغراته الفيلمية فى معرض لندن الدولى ويتلقى تقديراً شرفياً ويهدى الملكة فيكتوريا مجموعة من المصغرات.
- ١٨٦٢ (—): داجرون ينشر كتابه «إسطوانات فوتوغرافية مصغرة محملة وغير محملة على جواهر فى فرنسا والخارج» باريس من حجم الثمن ٣٦ صفحة^(٤٤).
- ١٨٦٣ (١٢ أكتوبر): الكولونيل بايك ينشر تجاربه على طريقة تخميض داجرون فى أمريكا.
- ١٨٦٤ (يناير): داجرون ينشر بحثه المعنون «رسالة فى التصوير المصغر» فى باريس أيضا فى ٣٦ صفحة مزوداً برسوم وإيضاحيات: ويعطى تفاصيل عن عملياته فى إعداد الأفلام وقائمة أسعار لأجهزته ومواده. وهذا هو أول كتاب دولى عن عمليات التفليم^(٤٥).
- ١٨٦٤ (—): جون مورو يفتح أول معمل أمريكى تجارى للمصغرات الفيلمية.
- ١٨٦٤ (يناير): الإمبراطور نابليون الثالث يرخص لداجرون بأن يعلن نفسه مورد الصور الفوتوغرافية للإمبراطور.

- ١٨٦٤ () : مطبوع ألماني بعنوان «الأرشيف الفوتوغرافي» يشكو من المصغرات غير الشرعية التي أغرقت السوق (٤٦).
- ١٨٦٥ () : سمبسون يقترح نشر الكتب على مصغرات.
- ١٨٦٦ () : دالاس ينشر مطبوعاً مصغراً للكتاب المقدس في إنجلترا.
- ١٨٦٧ () : صدور الطبعة الثانية من قاموس الفوتوغرافيا الذي أعده سوتون حاملاً وصفاً مفصلاً عن إجراءات التفليم المصغر.
- ١٨٦٧ (١٣ مارس) : انجوير و لانجلوا يتلقيان براءة اختراع فرنسية رقم ٧٧١٣٢ عن الميكرو فيلم ذى اللقطات المتحركة.
- ١٨٦٧ (صيف) : داجرون ينال «التقدير الشرفي» في معرض باريس الدولي.
- ١٨٦٨ (٥ يونية) : انجوير يطرح أفلامه المصغرة المتحركة.
- ١٨٦٩ (١٥ يونية) : جون و. هيات يتلقى براءة اختراع أمريكية رقم ٨٨٦٣٤ عن إنتاج نثرو سليولور (سليولون) لا يدخل بالضرورة في صناعة الأفلام.
- ١٨٧٠ (١٩ يولية) : الإمبراطور نابليون الثالث يعلن الحرب على بروسيا.
- ١٨٧٠ (أول سبتمبر) : نابليون يستسلم في سيدان مع مائة ألف من رجال الجيش الفرنسي.
- ١٨٧٠ (٤ سبتمبر) : ليون جامبنا يعلن نهاية الإمبراطورية وولادة الجمهورية الفرنسية الثالثة.
- ١٨٧٠ (٧ سبتمبر) : حكومة جديدة تقرر الدفاع عن باريس ضد الألمان.
- ١٨٧٠ (١٢ سبتمبر) : ستيناكرز يصل إلى تورز عن طريق البر ومعه أول مجموعة من الحمام الزاجل ويقيم نظام اتصال مع باريس المحاصرة.

- ١٨٧٠ (١٨ سبتمبر): إغلاق بوابات سور باريس.
- ١٨٧٠ (١٩ سبتمبر): الألمان يحاصرون باريس ويقطعون كل اتصالاتها بالأجزاء غير المحتلة من فرنسا.
- ١٨٧٠ (٢٣ سبتمبر): أول بالون بريد يغادر باريس.
- ١٨٧٠ (٢٥ سبتمبر): أول مجموعة حمام راجل تعود إلى باريس (وقد كان حملها إلى خارجها بالون ثان).
- ١٨٧٠ (٧ أكتوبر): اليون جامبتا وزير الحرب والداخلية يغادر باريس في البالون الخامس ويصل إلى تورز ليؤسس جبهة الدفاع الوطني في الأقاليم.
- ١٨٧٠ (١٠ نوفمبر): الحكومة المركزية في باريس توقع عقداً مع داجرون وفيرنيك.
- ١٨٧٠ (١٢ نوفمبر): داجرون وفيرنيك يغادران باريس في البالون السابع والعشرين (نيس).
- ١٨٧٠ (٢١ نوفمبر): داجرون يصل إلى تورز.
- ١٨٧٠ (٢٩ نوفمبر): المفاوضات مع داجرون تسفر عن تخويله تحميل الرسائل الورقية على ميكروفيلم.
- ١٨٧٠ (٥ ديسمبر): داجرون يعد أول مجموعة ميكروفيلم رسمية.
- ١٨٧٠ (١١ - ١٢ ديسمبر): التفاوض مع داجرون وفيرنيك على الانتقال بسرعة من تورز إلى بوردو بدون الموظفين.
- ١٨٧٠ (٢٤ ديسمبر): الأوزة لعشاء الكريسماس في باريس تباع بخمسة وعشرين دولاراً والفرخة بسبعة دولارات!!.
- ١٨٧٠ (٣١ ديسمبر): داجرون وفيرنيك يوقعان عقداً جديداً مع المفاوضين.
- ١٨٧١ (٢٨ يناير): باريس وفرنسا الحرية تعلنان بأن داجرون سلم إلى باريس ١١٥,٠٠٠ رسالة مفلمة عن طريق الحمام الزاجل.

- ١٨٧١ (١ مارس): أول ٣٠,٠٠٠ جندي ألماني يدخلون باريس.
- ١٨٧١ (٢ مارس): توقيع الاتفاقية بين الألمان والفرنسيين في بوردو.
- ١٨٧١ (٣ مارس): الألمان يغادرون باريس بمقتضى بنود الاتفاقية واندلاع الاضطرابات.
- ١٨٧١ (١٨ مارس): قوات الجيش الفرنسي ترفض إطلاق النار على الثوار والحكومة تهرب إلى فرساي.
- ١٨٧١ (٢٦ مارس): انتخاب الجمعية العمومية الفرنسية من ١٠٦ أعضاء.
- ١٨٧١ (أبريل): داجرون يقترح تقليم وثائق وسجلات وزارة المالية الفرنسية.
- ١٨٧١ (أبريل): مجموعة الرسائل الفيلمية التي حملها الحمام الزاجل الفرنسي تعرض للبيع في الولايات المتحدة.
- ١٨٧١ (٢١-٢٩ مايو): الحكومة تدخل باريس مرة ثانية. والقتال في الشوارع. ووزارة المالية تحترق مع حرق كل السجلات والوثائق وأية قصاصة ورق.
- ١٨٧١ (٢٩ مايو): الثوار يستسلمون للحكومة.
- ١٨٧١ (ربيع): داجرون يفلم سجلات إحدى شركات التأمين.
- ١٨٧١ (ربيع): فليري - هيرماجيس يقترح تقليم كل المخطوطات الموجودة في المكتبة الوطنية.
- ١٨٧١ (صيف): داجرون يحمل ١٣٠٤٠٠ (مائة وثلاثون ألف وأربعمئة رسالة) على لقطات ميكروفيلمية. نصف ملليمتر مربع.
- ١٨٧١ (صيف): داجرون ينشر كتابه «البريد عن طريق الحمام الزاجل» (٤٧).
- ١٨٧١ (١٢ ديسمبر): إلقاء بحث بعنوان «حول إعداد لقطات المصغرات الفيلمية على الأفلام بطريقة داجرون أمام الجمعية الفوتوغرافية الملكية في لندن» (٤٨).

- ١٨٧١ (—): مادوكس يدخل لوحات الجيلاتين برومايد الجافة إلى الميكروفيلم.
- ١٨٧٢ (—): نشر كتاب سكاموني «دليل المطبوعات المصغرة» (٤٩).
- ١٨٧٣ (١٦ يولية): دالمان و تريبوليت و داجرون يتقدمون للحصول على براءة اختراع أمريكية رقم ١٤٦,٠٥٢ عن أجهزة القراءة اليدوية.
- ١٨٧٣ (٢٦ يولية): دالمان و تريبوليت و داجرون يحصلون على براءة اختراع فرنسية رقم ١٠٠,٣٧٥ عن جهاز قراءة خرائط عسكرية مصغرة.
- ١٨٧٣ (٣٠ ديسمبر): دالمان و تريبوليت و داجرون يحصلون على براءة اختراع رقم ١٤٦,٠٥٢ عن أجهزة القراءة اليدوية.
- ١٨٧٣ (—): فوجل يكتشف صبغة لتحسيس الأفلام أكثر فاعلية.
- ١٨٧٤ (٤ يونية): ديلون يحصل على براءة اختراع بريطانية رقم ١٩٣٥ عن عملية تفليم محاضر الجلسات الرسمية.
- ١٨٧٤ (—): شركة ليفربول للوحات الجافة تتجج في اختراع أول لوحات جافة.
- ١٨٧٥ (١١ فبراير): دالمان و تريبوليت و داجرون يحصلون على براءة اختراع فرنسية رقم ١٠٦,٧٦٧ على نسخة مطورة من جهاز القراءة ١٨٧٣ الخاص بقراءة الخرائط.
- ١٨٧٥ (٢٧ يولية): دالمان و تريبوليت و داجرون يتلقون دعماً إضافياً لبراءة الاختراع الفرنسية رقم ١٠٦,٧٦٧.
- ١٨٧٦ (صيف): عرض كثير من الميكروفيلمات في المعرض المثنوى في فيلادلفيا.
- ١٨٧٨ (صيف): داجرون يتلقى ميدالية فضية في معرض باريس الدولي.

١٨٧٩ (١٨ مارس): ديلون يتلقى براءة اختراع بريطانية رقم ١٠٧٣ عن طريقة تفليم محاضر الجلسات الرسمية.

١٨٨٠ (٢٧ يناير): موليرا و سبريان يتقدمان للحصول على براءة اختراع أمريكية رقم ٢٣٠,٣٢٢ و ٢٣٠,٣٢٤ عن كاميرا وجهاز قراءة.

١٨٨٠ (٢٠ يولية): موليرا و سبريان يحصلون على براءة اختراع أمريكية رقم ٢٣٠,٣٢٢ و ٢٣٠,٣٢٤ عن اختراع الكاميرا وجهاز القراءة.

١٨٨٠ (٢٠ مارس): موليرا و سبريان يحصلون على براءة اختراع بريطانية رقم ١٢١٦ و ١٢١٧ عن اختراع الكاميرا وجهاز القراءة.

١٨٨٠ (____): مجلة «اليوميات المصورة» تنشر أول مصغرات فيلمية هافتون.
١٨٨٤ (____): جورج ايستمان يؤسس شركة ايستمان للوحات الجافة.
جورج ايستمان يتقدم ويحصل على براءة اختراع أمريكية رقم ٣٠٦,٥٩٤ عن تحميل لفافات ورقية بشرائح فلمية.

١٨٨٤ (____): دانسر يملئ جانبا من سيرته الذاتية على حفيدته.
١٨٨٥ (٢٦ مارس): شركة الأفلام واللوحات الجافة الخاصة بايستمان تبدأ في إنتاج لفافات الورق المحملة بشرائح فيلمية.
١٨٨٥ (____): مجلة انتونى للفوتوغرافيا تنشر تفاصيل أول وصف لخصائص مركبات الديازو (٥٠).

١٨٨٦ (____): آبي و شوت يتتجان أول رجاء بصرى حديث.
١٨٨٧ (٤ مارس): مجلة الجمعية الفرنسية للفوتوغرافيا تعلن عن خطة دار النشر كوزموس في تفليم كل المخطوطات التي في حوزتها بقصد وقايتها من الحريق.

١٨٨٧ (مارس): مجلة جمعية فرانكلين في فيلادلفيا تعلن أن «شركة القرن» ناشرة دوائر المعارف قامت بتفليم ٢٥,٠٠٠ صفحة من بروفاتها على لقطات $\frac{13}{4} \times 2$ وذلك بقصد حمايتها من الضياع أو التلف وتيسير الاختزان والتداول» (٥١).

١٨٨٧ (٢ مايو): هانيال جودوين يتقدم للحصول على براءة اختراع عن أفلام تصوير مصغر ذات قاعدة نترولولوزية؛ قابلة للمشاركة بينه وبين شركة ايستمان وشركة أنسكو.

١٨٨٧ (صيف): داجرون ينشر وصفا مطولاً بطريقته في تخميض الميكروفيلم في مجلة «مصور فيلادلفيا» ومجلة «الكاميرا» (٥٢).

١٨٨٧ (٢٤ نوفمبر): جون بنيامين دانسر يموت في مانشستر عن ٧٥ عاماً.
١٨٨٨ (يونية): ايستمان يعلن عن إنتاج كوداك رقم ١ التي تستخدم الورق المحمل بشرائح فيلمية ويقدم شعار القرن «أنت تضغط زر الكاميرا ونحن نفعل الباقي».

١٨٨٨ (٤ سبتمبر): ايستمان يسجل كلمة (كوداك) كعلامة تجارية.
١٨٨٩ (—): داجرون يتلقى ميدالية فضية في معرض باريس الدولي.

١٨٨٩ (١٩ أغسطس): مرور خمسين عاماً على طريقة تخميض داجير.
١٨٨٩ (صيف): ايستمان يبدأ في إنتاج الأفلام التروسيلولوزية.
١٨٨٩ (٢ سبتمبر): توماس اديسون يقدم أفلام ٣٥ مم كأول فيلم قياسي للأفلام التروسيلولوزية. ويشتري أول فيلم سينمائي متحرك من شركة ايستمان.

- ١٨٨٩ (١٠ ديسمبر): هارى راينباخ من شركة ايستمان يتلقى براءة اختراع أمريكية رقم ٧١٤,٢٠٢ عن أفلام نترولولوزية.
- ١٨٩٠ (____): ارثر جرین يتقدم للحصول على براءة اختراع عن أول تجميع مباشر لأفلام ديازو الموجبة.
- ١٨٩٠ (____): مادسن يتقدم للحصول على براءة اختراع أمريكية رقم ٤٤٨,٤٤٧ عن كاميرا ميكروفيلمية.
- ١٨٩١ (____): ايستمان يعلن عن أفلام لكاميرات الهواة تحمل في ضوء النهار.
- ١٨٩١ (١٧ مارس): مادسن يحصل على براءة الاختراع الأمريكية رقم ٤٤٨,٤٤٧ عن الكاميرا الميكروفيلمية.
- ١٨٩٦ (٢٢ أغسطس): فريسندين يصف طريقته في تغليم مواد البحث في مجلة «عالم الكهرباء» (٥٣).
- ١٨٩٨ (١٣ سبتمبر): هانيال جودوين يتلقى بعد وفاته براءة اختراع أمريكية عن فيلم القاعدة التروسيلولوزية.
- ١٨٩٩ (١٢ يونية): توماس جانسن و وليام هـ. جاردنر و ادوارد كاندлер يتقدمون للحصول على براءة اختراع أمريكية عن كاميرا لتغليم الشيكات برقم ٦٥٥,٩٧٧.
- ١٩٠٠ (____): جورج س. بايدلر يخترع آلة التصوير الريبكتوجراف.
- ١٩٠٠ (١٤ أغسطس): جانسن و جاردنر و كاندлер يحصلون على براءة الاختراع الأمريكية رقم ٦٥٥,٩٧٧ عن كاميرا تغليم الشيكات.
- ١٩٠٠ (١٣ يونية): رينيه برودنت باتريس داجرون يموت في باريس عن ٨١ سنة.

ولقد شهد النصف الأول من القرن العشرين دفعة قوية للمصغرات الفيلمية وتتعددت أشكالها وتحسنت أوضاعها وتوسعت مجالات استخدامها وظهرت المصغرات الملونة كما دخل إلى الخدمة الميكروفيش المجدد للمعلومات. والآن في نهاية القرن العشرين يوجد لدينا فئتان من أشكال المصغرات:

الفئة الأولى: الشفافات وهى التى تكون فيها النسخة الأم ونسخ الاستخدام (نسخ القراء) على السواء من مادة فيلمية. ومن أشكال الشفافات: الميكروفيلم - الميكروفيش - الجاكت - البطاقات ذات الفتحات - الأوصال الفيلمية وهى جميعا تحتاج إلى أجهزة خاصة لقراءتها حيث لا تقرأ بالعين المجردة. ولكل شكل من هذه الأشكال استخداماته فالميكروفيلم يفضل أن يستخدم فى الأعمال المتصلة التى لا تحتاج إلى تجديد مثل الوثائق التاريخية والجرائد والمجلات. أما الميكروفيش فهو يصلح أساساً لتحميل الكتب والتقارير والأعمال المرجعية الراجعة. بينما الجاكت يستخدم فى الأعمال المتجددة التى يضاف إليها وتحذف منها مثل ملفات الموظفين فى المصالح الحكومية. أما البطاقات ذات الفتحات فهى تتركز أفضل للخرائط والتصميمات والرسوم الهندسية وما إليها. والأوصال الفيلمية تجود فى الأعمال ذات المعلومات القليلة غير المتصلة مثل جوازات السفر والبطاقات الشخصية والعائلية ورخص قيادة السيارات وبطاقات السيارات وهكذا...

والمعلومات فى هذه الفئة من المصغرات تحمل بطبيعة الحال على ناحية واحدة من الفيلم. والأفلام المستخدمة الآن فى تصوير النصوص هى أفلام سيلفرهاالايد (أى الفيلم الفضى)؛ وأفلام فيسكولار؛ وأفلام ديازو. وعادة ما يكون الفيلم الأم من سيلفرهاالايد وأفلام الاستنساخ من ديازو أو فيسكولار.

الفئة الثانية: الكمداثيات. وقد تكون النسخة الأم نسخة فيلمية ولكن نسخ الاستخدام تكون عادة على ورق. وربما تكون النسخة الأم حروفا طباعية دقيقة

وتكون نسخ القراء هنا أيضا على ورق. ومن أشكال الكمداثيات الميكروكارد (البطاقات الدقيقة)؛ والميكرولكس (البطاقات المصغرة)؛ الميكروبرنت (المطبوعات الدقيقة)؛ الميني برنت (المطبوعات المصغرة). ومن الواضح من أسماء هذه المصغرات أن الميكروكارد والميكرولكس ينتجان عن فيلم أم؛ بينما الميكروبرنت والميني برنت هي مطبوعات تنتج عن نسخة أم حروفية تجمع ثم تستنسخ. والمصغرات الورقية أو الكمداثيات تكون على ورق حساس صقيل كما في حالة الميكروكارد والميكرولكس ولكنها في حالة الميني برنت والميكروبرنت تكون على ورق طباعة وكتابة عادى. وتحتاج هذه المصغرات أيضاً إلى أجهزة قراءة خاصة لأنها لا تقرأ بالعين المجردة.

ومهما يكن من أمر المصغرات الفيلمية فقد كان القصد من اختراعها أن تكون بديلاً للورق تنشر عليها المعلومات بداية دون وساطة. ولكن عندما اخترعت ووجهت برصيد هائل من المعلومات المحملة فعلاً على ورق وقد بدأت تتحلل وتهلك بهلاك الوسيط الحامل وخاصة الأنواع الرديئة من الورق التى أشرنا إليها سابقاً. فشغلت بإعادة نشر المعلومات الورقية عن النشر الجديد بحيث لا يمثل النشر الجديد على مصغرات أكثر من ٥٪ من مجموع ما ينشر فى العالم سنوياً من مصغرات (٥٤).

ورغم أن المادة الفيلمية مع مرور قرن ونصف من الزمان على اختراعها واستخدامها فى الكتابة لم تقض على المادة الورقية بل ولم تفت فى عضدها فقد عرف عالم الكتاب فيها عدداً من المميزات تفضل بها المادة الورقية ومن بين هذه المميزات.

١ - التوفير فى الحيز. ذلك أنها يمكن أن تحمل كميات كبيرة من المعلومات فى نطاق ضيق جداً ويكفى القول هنا بأن الميكروفيلم الواحد (مائة قدم) يحمل حتى ٣٥ ألف صفحة أى ما يحمله سبعون كتاباً كل منها خمسمائة صفحة. والميكروفيلم الواحد يحمل حتى ١٣ ألف صفحة أى ما يحمله ست وعشرون

كتابا كل منها خمسمائة صفحة وهلم جرا. . والمادة الورقية الآن تهدد العالم بزحفها على المكان.

٢ - التوفير فى التكاليف. ذلك أن المادة الورقية الآن أصبحت مادة ثمينة من جوانب مختلفة. حيث أنها كما رأينا سابقاً تصنع من لب الخشب ومن ثم فإننا نقطع كميات كبيرة من أشجار الغابات والشجرة تقطع فى ساعة وتنمو فى سنوات. كما أن المادة الفيلمية تصنع الآن من مخلفات البترول. وعندما توفر فى الحيز فإن ذلك فى نفس الوقت هو توفير فى التكاليف.

٣ - تحقيق أمن المعلومات. ذلك أن المعلومات المسجلة على مادة ورقية عرضة لنوعين من الأخطار أخطار طبيعية مثل البلى والتحلل والحشرات على نحو ما صادفناه سابقاً وكذلك الحريق والغرق؛ وأضرار صناعية مثل السرقة وسوء الاستخدام. وعندما تحمل المعلومات على مصغرات فإنه يمكن حمايتها من كثير من الأضرار الطبيعية أو الصناعية.

٤ - سهولة التناول والتداول. ذلك أن كثيرا من الأعمال المحملة على ورق مثل الجرائد والمجلات والأعمال المرجعية متعددة المجلدات قد تكون جافية الحجم ثقيلة الوزن سمجة المنظر. وتحملها على أفلام يجعلها خفيفة الوزن لطيفة المنظر يسهل نقلها من مكان إلى آخر ويسهل تناولها.

٥ - سهولة الإرسال بالبريد. ذلك أن المادة الورقية مخطوطة أو مطبوعة تحتاج لإرسالها من مكان إلى مكان لتعبئة وتغليف وتكاليف بريد عالية بينما ميكروفيش واحد فى حجم الكف ومن سمك لا يذكر يحمل ستة وعشرين كتابا يمكن أن يرسل إلى أى مكان فى مظروف عادى كآى خطاب ويدون تكاليف عالية.

وهكذا ظهر على مسرح الكتاب وسيط آخر يحمل المعلومات ويناوش الورق، كما نناوش الورق كلاً من البردى والرق وتغلب عليهما بعد أكثر من عشرة قرون من ظهوره^(٥٥).

المواد السمعية البصرية تنافس الورق أيضاً:

كما يبدو من اسمها هى عبارة عن مواد تسجل عليها المعلومات بالصوت أو بالصورة أو بهما معاً وتسترجع منها المعلومات بالسمع أو البصر أو بهما معاً. فى آن واحد. وقد بدأت هذه المواد فى الظهور تباعاً منذ القرن التاسع عشر وما تزال فى حركة تطور دائبة لا تهدأ ويمكننا رد هذه المواد إلى ثلاث فئات حسب طريقة تسجيل المادة العلمية عليها.

أ - مواد سمعية فقط. وهى مواد تسجل عليها المعلومات بالصوت وحده ومن بينها الأسطوانات والأشرطة والأسلاك والبطاقات. وتسترجع المعلومات من تلك المواد عن طريق السمع بطبيعة الحال.

ب - مواد بصرية فقط. وهى مواد تسجل عليها المعلومات بالصورة وتسترجع منها عن طريق البصر ومن بين تلك المواد: الصور، الشرائح، الأفلام الصامتة، الفليمات.

ج - مواد سمع بصرية. وهى مواد تسجل عليها المعلومات بالصوت والصورة معاً فى وقت واحد وتسترجع بالسمع والبصر فى ذات الآن. ومن أمثلتها الأفلام الناطقة وأفلام الفيديو سواء كانت تلك الأفلام على شرائط أو على أسطوانات أو على بطاقات (٥٦).

ولابد من التأكيد هنا على أن تلك المواد يمكن أن تحمل نفس المعلومات التى تحملها الأوراق ولكنها هنا مسجلة بالصوت أو الصورة أو بهما معاً فهى تحمل المعلومات الكيميائية والفيزيائية والسياسية والاقتصادية والتاريخية وليست مجرد مواد ترفيهية. ومع مرور نحو قرنين من الزمان على هذه المواد واستمرارها إلى جانب الورق كمادة أساسية فى حمل المعلومات يؤكد أنها قد دخلت مع الورق فى مرحلة المناوأة والمناوشة.

ورغم أن هناك من يتبع ظهور هذه المواد منذ ارسطو حيث كان يستخدم نوعاً من الكاميرات البدائية camera obscura لعرض بعض الصور على تلاميذه فى

الليسيوم سنة ٣٣٠ ق.م كما كانت تعرض بعض رسوم التشريح ميكانيكاً فى جامعة بادوا سنة ١٥٤٣م، رغم كل ذلك فإن النشأة الحقيقية لتلك المواد كانت فى مطلع القرن التاسع عشر وتلاحقت تطوراتها فى النصف الثانى منه حيث كان اختراع الشرائح والفانوس السحري اللازم لعرضها فى ألمانيا سنة ١٨٧٠ وهو النموذج الذى تطور فيما بعد.

واستمرار هذه المواد إلى جانب الورق فى حمل المعلومات إنما يرجع إلى عدد من المميزات الكامنة فيها والتي تتفوق بها على الورق يقينا والتي من بينها: -

١ - أنها تحمل نوعا من المعلومات لا يمكن للورق أن يحمله مثل الصوت نفسه، إذ يمكننا أن نصف الصوت على الورق بأنه قوى، سوبرانو، ميتروسوبرانو، التو ولكن الخامة نفسها لا يمكن وضعها على الورق وعندما أمكننا تحميل خامه الصوت على تلك المواد أمكننا حفظ الصوت للأجيال المقبلة كما أمكننا اخضاع الصوت للتجارب العملية ونقل الصوت من مكان إلى مكان وهكذا. حقا إننا نستطيع أن نسجل الصور على الورق ولكننا نفتقد فيها الحركة التى نحققها لنا المواد البصرية إذ تبث فيها الحيوية والنشاط.

٢ - أنها تخدم قطاعاً عريضاً من البشر ممن لا يملكون مهارة القراءة والكتابة ذلك أن قناة استرجاع المعلومات من الورق هى أساساً مهارة القراءة والكتابة. بينما هناك من البشر من يفتقر إلى تلك المهارة إما لأنه أعمى أو لأنه فاقد لإحدى الحواس. ومن هنا فإن الأعمى الذى لا يقرأ ولا يكتب، البصر يمكنه من استرجاع المعلومات عن طريق السمع والمعوق فاقد السمع يمكنه استرجاع المعلومات عن طريق البصر وهكذا.

٣ - أنها تثبت المعلومات فى ذهن المتلقى فترات أطول من تلك التى يتلقاها عن طريق الورق ربما لاشتراك أكثر من حاسة فى عملية تلقى المعلومات وربما لتلقى المعلومات عن طريق ما يعرف بالوجدان، وقد أجريت تجارب عديدة فى هذا الصدد أكدت ذلك المعنى.

٤ - أنها تقلل أو تقلص المجهود الذهني اللازم للفهم والاستيعاب ذلك أننا كى نستوعب موضوعاً ما يمكن أن نقرأ حوله مجداً أو اثنين، مرة أو مرتين أو ثلاثاً ولكن عن طريق المواد السمعية البصرية يمكن أن نستوعب الموضوع استيعاباً كاملاً أو شبه كامل من مرة واحدة والمرء عادة ما يجلس أمام تلك المواد فى سلبية تامة؛ وتدخل المعلومات إلى ذهنه عن طريق حواس مختلفة مما يقلل الضغط على الذهن كأداة وحيدة للاستيعاب.

٥ - تستخدم هذه المواد بنجاح شديد فى العمليات التعليمية والتدريبية وخاصة تعليم اللغات التى تحتاج إلى نطق صحيح للألفاظ. ربما نلجأ فى حالة المعلومات اللغوية الورقية إلى تشكيل الكلمات ولكن سماع النطق الصحيح ورؤيته أفضل كثيراً من قراءة التشكيل (٥٧).

ولأن المواد السمعية البصرية لا يمكن أن نسترجع المعلومات المسجلة عليها مباشرة كما نفعل مع المعلومات الورقية فإننا نحتاج إلى أجهزة لاسترجاع المعلومات الصوتية أو الصوتية الصورية أو المصورة. ولكل شكل من أشكال المواد السمعية البصرية أجهزة الاسترجاع الخاصة بها. فهناك بطبيعة الحال جهاز عرض الشرائح وهو من ماركات وأشكال متعددة وهناك جهاز عرض الفليماى وهناك العارض الرأسى لعرض الشفافات. وهناك آلة عرض الأفلام من ٨ مم، ١٦ مم... وهناك بطبيعة الحال جهاز التليفزيون مع الفيديو. وبالنسبة للتسجيلات الصوتية هناك المسجلات التى تسترجع الأشرطة وهناك الفونوغراف الذى يسترجع الأسطوانات وتلك التى تسترجع البطاقات.

ونقدم فيما يلى عرضاً لخصائص بعض المواد السمعية البصرية للمقارنة والتمثيل:

الصور Pictures:

تعتبر الصور من أقدم المواد السمعية البصرية إن لم تكن أقدمها على الإطلاق. وقد كان الاتصال المكتوب بين البشر منذ قديم الزمان منذ عصر

الكهوف يتم عن هذا الطريق. ويندرج تحت الصور فثتان كبيرتان إن شئنا التصنيف هما الصور الثابتة still pictures والصور المتحركة motion pictures. وتحت الصور الثابتة نجد:

١ - الصور الكمدائية المسطحة. وهى عبارة عن رسوم ثنائية البعد، وقد تكون لوحات زيتية أو صوراً فوتوغرافية أو مطبوعة. ويطلق عليها بالإنجليزية flat opaque.

٢ - الشرائح. وهى قطع فيلمية شفافة تحوى لقطات مصورة ومحملة فى إطار وتصمم بحيث تستخدم مع جهاز عرض وهى بالإنجليزية slide.

٣ - الفليماط. وهى تصغير فيلم وهى فيلم قصير ملفوف يحوى عدداً من اللقطات المتتابعة التى تؤلف رغم قلتها موضوعاً متكاملأ وهى مصممة بحيث تعرض لقطة بلقطة وعادة ما تكون غير ناطقة وإن كان هذا لا يمنع من وجود فليماط ناطقة. وهى بالإنجليزية filmstrips.

٤ - الشفافات transparencies. وهى صور تتج على سطح شفاف وتصمم لاستخدامها مع عارض رأسى.

أما تحت الصور المتحركة فإننا نصادف الأشكال الآتية:

١ - أفلام ١٦مم. وهى عادة أفلام مصحوبة بالصوت ويمكن إنتاجها ملونة أو غير ملونة (أسود وأبيض).

٢ - أفلام ٨مم. وهذا الفيلم مستخدم منذ فترة طويلة وخاصة فى حالة المواد الترفيهية. ولكن مع إنتاج أفلام سوبر ٨مم أصبح يستخدم على نطاق واسع فى حالة المعلومات العادية. وأهم ما فى هذا الفيلم هو نظام السوبر ٨مم خرطوش؛ الذى يسهل استخدام الفيلم دون حاجة إلى الفرد والظى فى كل مرة عرض.

٣ - شريط الفيديو. وتتاح هذه الشرائط بعرض ٢ بوصة أو بوصة واحدة أو ٣/٤ بوصة أو ١/٢ بوصة أو أقل من ذلك. وقد أصبح شريط الفيديو الآن

وسيطا هاما فى حمل المواد العلمية وليس فقط المواد الترفيحية على النحو الذى بدأ به.

٤ - قرص الفيديو. وهو عبارة عن أسطوانة تحمل عليها المادة العلمية بالتصوير بكاميرا خاصة وهو أفضل من الشريط من حيث نقاء الصورة وحدتها ونقاء الصوت. أيضاً وحدته إن كانت الصور ناطقة. وقد انتشر استخدامه فى تحميل المادة العلمية فى التسجيلات.

السمعيات:

أثبتت المواد السمعية أنها الآن من أحسن وسائط حمل المعلومات العلمية وليست فقط الأغاني والموسيقى والتراويل الدينية. والأشكال الرئيسية للسمعيات هى الأسطوانات، والأشرطة بفئاتها الثلاثة (الأشرطة المفتوحة - الأشرطة المصنقة - الأشرطة المخرطشة)؛ ثم البطاقات.

١ - الأسطوانات الصوتية. ويشيع فى الأسطوانات الحاملة للمعلومات العلمية الأسطوانات ٣/ ٣٣١ لفة على الرغم من وجود أسطوانات ٤٥ لفة و ٧٨ لفة فى الميدان. ويمكن استخدامها فرديا واستخدامها جماعياً.

٢ - الأشرطة. لقد قل استخدام الأشرطة المفتوحة (من بكرة لبكرة) الآن رغم أنها كانت من البواكير، ذلك أن الإقبال الآن هو على الشرائط المصنقة (كاستات) وإلى حد ما الخراطيش وعادة ما يكون شريط الكاسيت ١/٨ بوصة عرضاً ويتحرك للأمام والخلف فى مسار محدد داخل علبة بسرعة ١٧/٨ بوصة فى الثانية.

٣ - البطاقات. دخلت البطاقات الصوتية مؤخراً كمادة سمعية وهى بطبيعة الحال تحمل كميات محدودة من المعلومات الصوتية. شأنها فى ذلك شأن الشكل المنقرض (السلك الصوتي) (٥٨).

والجدول الآتى يكشف عن تطور ظهور تلك المواد:

أولا : المواد السمعية :

أ - الأسطوانات Disec :

- ١٨٧٧ اختراع الفونوغراف على يد توماس ألفا اديسون وذلك باستخدام الورق المعدني الملفوف tenfoil حول أسطوانة cylinder ،
والأسطوانة المسطحة على يد شارلز كروس Charles Cros .
١٨٨٩ التسجيل الصوتي على الأسطوانة المسطحة flat disc على يد اميل بيرلنر Emil Berliner .
١٨٨٩ استخدام التسجيلات الصوتية في الأبحاث الأكاديمية .
١٩٢٠ استخدام التسجيلات الصوتية الإليكترونية .
١٩٣٣ اختراع الفونوغراف ذا الصوت المجسم stereophonic gramophone .

ب - الأشرطة الصوتية Sound tape :

- ١٨٩٩ استخدام الأسلاك الممغنطة في التسجيلات الصوتية لأول مرة على يد فالديمار بولسين Valdemar Poulsen .
١٩٢٧ إنتاج الأشرطة الصلبة المغطاة بالورق .
١٩٣٠ استخدام أشرطة سليولور cellulose .
١٩٤٠ استخدام أشرطة PVC .
١٩٦٠ إنتاج كاسيت فيليبس .

ثانيا : المواد البصرية :

الأفلام غير المتحركة :

- ١٨٤١ البداية الحقيقية لفن الفوتوغرافيا على يد ويليام هنري تالبوت William Henry Talbot .
١٨٨٤ قيام جورج ايستمان George Eastman بإنتاج أول فيلم ملفوف roll film وكذلك تطوير أفلام الشرائح .
١٨٨٨ إنتاج كاميرات التصوير كوداك بصورة تجارية .
١٩١٢ إنتاج أول الأفلام الفوتوغرافية الملونة على يد رودلف فيشر Rudolf Fischer .

- ١٩٣٥ إنتاج الأفلام بمقاس ٣٥مم (٢ × ٢ بوصة).
 ١٩٥١ إنتاج كاميرات البولارويد Polaroid.
 ١٩٥٢ ظهور نظرية تصوير السندات الخطية Holography على يد دينيشن جابور Dennis Gabor.
 ١٩٦٠ استخدام أشعة الليزر فى إنتاج وتصوير السندات الخطية.

ثالثا: المواد السمعية البصرية:

أ. الأفلام السينمائية Cinefilm :

- ١٨٧٠ نجاح المصور ادوارد مايبريدج Edward Muybridge فى إنتاج أول فيلم متحرك عن هجرة الإنسان والحيوان. استخدام كاميرات تصوير سينمائي مبسطة.
 ١٨٩٣ اختراع آلة التصوير السينماتوجرافى cinematograph على يد توماس ألفا Thomas Alva.
 ١٨٩٥ إنتاج أول فيلم سينمائي بواسطة ل. لوميير L.Lumiere.
 ١٩١٤ إنتاج أول فيلم كرتون cartoon film.
 ١٩٢٢ إنتاج أول فيلم سينمائي ملون technicolour.
 ١٩٢٢ تسجيل الصوت على الفيلم.
 ١٩٢٣ استخدام الأفلام ١٦مم لأول مرة حيث كان يستخدم أفلام مقاس ٣٥مم.
 ١٩٣٢ تسجيل الصوت على الأفلام ١٦مم.
 ١٩٥٠ إنتاج أفلام ١٦مم ذات مسار خاص لتسجيل الصوت sound track.
 ١٩٦٢ قيام شركة كوداك بإنتاج أفلام سوبر ٨مم super 8 mm film.

ب. أفلام الفيديو Videotape :

- ١٩٠٨ نجاح أول تجربة لنقل الصورة إليكترونيا بين لندن وباريس.
 ١٩٢٦ نقل الصورة تليفزيونيا على يد جون لوجى بيرد John Logie Baird.
 ١٩٣٢ قيام شركة راديو أمريكا Radio Corporation of America بتشغيل أول تليفزيون إليكترونى (٥٩).

ملفات البيانات الآلية:

ملفات البيانات الآلية عبارة عن وسائط الكترونية أساساً تحمل عليها المعلومات بشفرة معينة بواسطة الحاسب الآلى وتسترجع المعلومات منها كذلك آلياً. وأهم أشكال ملفات البيانات الآلية: -

- ١ - الأشرطة المغنطة.
- ٢ - الأسطوانات (الأقراص) المغنطة.
- ٣ - الأسطوانات المغنطة.
- ٤ - البطاقات المثقوبة (بشريط ممغنط أو بدون).
- ٥ - البطاقات ذات الفتحات.
- ٦ - الأشرطة الورقية المثقوبة.
- ٧ - البطاقات للحسبة (٦٠).

ومن المعروف أن بدايات التفكير فى الحاسب الآلى وملفاته الآلية يرجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر على يد العالم تشارلز باباج وقد ظهرت نتائج هذا التفكير متأخرة فى نهاية القرن التاسع عشر واحتاج الحاسب الآلى لكى يصبح حقيقة إلى نصف قرن آخر بحيث يمكننا القول بأن الحاسب الآلى وملفات البيانات الآلية هى وليدة النصف الثانى من القرن العشرين؛ والذى شهد تطورات مذهلة فى هذا المضمار.

وقد غدت هذه الملفات فى هذه الفترة الوجيزة وخاصة فى العشرين سنة الماضية مادة يحسب حسابها فى حمل المعلومات إلى جانب الورق سيد مواد الكتابة حتى الآن. وطالما أنها تتعايش مع الورق فلا بد أنها تنطوى على مميزات تتفوق بها على الورق ومن بينها:

- أ - أنها يقينا تحمل كميات ضخمة من المعلومات تحسب الآن بالمليارات من الكلمات، هذه المعلومات الضخمة تضغط فى حيز جد محدود.

- ب - أنها متينة شديدة التحمل طويلة العمر .
ج - أنها بمساعدة الحاسب الآلى تمكن من نقل المعلومات من مكان إلى مكان آخر سحيق .
د - أنها بمساعدة الحاسب الآلى تفرر المعلومات بسرعة هائلة تحسب بالجزء من الثانية .

- هـ - أنها تساعد على الدخول إلى المعلومات بطرق وزوايا مختلفة .
ولقد كانت هذه الملفات هى المدخل إلى ظهور ما عرف بالكتاب الإلكتروني فى مقابلة الكتاب الورقى . ويتمثل هذا الكتاب الإلكتروني الآن فى :-
* قواعد البيانات المتاحة على الخط المباشر وعائلة فيديوتكس والتليتكست .
* قواعد البيانات المنقولة والمسجلة على أى من الوسائط المغنطة .

لقد غدا من الممكن بعد دخول وسائل الاتصال الحديثة نقل المعلومات من مكان إلى مكان وشهدت السبعينات من قرنا العشرين تطورات مذهلة حيث أصبح من السهل عن طريق الأقمار الصناعية نقل المعلومات والنصوص المخترنة فى ذاكرة الحاسبات الآلية من مكان إلى مكان عبر الأثير فيما عرف بنصوص الفيديو أو النصوص المنقولة عن بعد، وهو شكل من أشكال الكتب لم يعرف من قبل . ومن المؤكد أن قواعد البيانات المباشرة تحتاج إلى أجهزة استرجاع ربما تكون أحادية الاتجاه وربما تكون فى الاتجاهين .

كذلك فإن قواعد البيانات المنقولة لا بد لها من جهاز استرجاع هو بطبيعة الحال الحاسب الآلى المتوافق مع برامج تسجيل تلك القواعد (٦١) .

أقراص الليزر:

ظهرت هذه المادة الجديدة فى منتصف الثمانينات من قرنا العشرين وإن كانت التجارب عليها قد بدأت مع أوائل الستينات . وأقراص الليزر عبارة عن أسطوانات تصنع أساساً من الزجاج النقى وتكسى من الخارج بطبقة من معدن التليريوم .

وهناك أحجام مختلفة من تلك الأسطوانات ولكن ثمة ثلاثة أحجام غالبية هي :
١٢ بوصة (٣٠سم) ؛ ٨ بوصة (٢٠ بوصة) ؛ ٤/٣٣ بوصة (١٠سم). وبصرف
النظر عن التسميات أو الصفات التي تطلق على هذا الوسيط فإن المعلومات
تسجل عليها بأشعة ضوئية غالباً أشعة ليزر.

ونظراً لأن هذا الوسيط لم يظهر كمادة للكتابة إلا منذ فترة قصيرة؛ مجرد
عقد واحد من الزمان فإنه لم يصل إلى المحطة النهائية بعد ومن ثم فإن الحكم
عليه مقارنة بالورق سيكون فقط في إطار هذه الفترة المحدودة.

هناك ضجة كبرى تثار حول إمكانيات هذا الوسيط الهائلة ويمكننا أن نأتي
على هذه الإمكانيات في الخطوط العريضة الآتية:

١ - أنها تحمل كميات خرافية من المعلومات أكثر بكثير مما تحمله ملفات
البيانات الآلية. ويكفي القول هنا بأن القرص الصغير (٤/٣٣ بوصة) يحمل
كميات من المعلومات تعادل ما تحمله ١٥٠٠ قرص من أقراص الحاسب الآلى.
وأن القرص الكبير بكامل طاقته يمكن أن يحمل ما تحمله ٣ مليون صفحة ورقية
والقرص المتوسط يحمل ما تحمله ٣ مليون صفحة والقرص الصغير ١١/٢ مليون
صفحة.

٢ - أنها تحمل معلومات نصية وصورية وصوتية. أى أنها كل الوسائط السابقة
جميعاً (ورق - مصغرات فيلمية - مواد سمعية بصرية - ملفات بيانات آلية).

٣ - أنها تفرز المعلومات بسرعة هائلة وتساعد في نقلها من مكان إلى مكان
آخر بعيد عن طريق الأقمار الصناعية.

٤ - أنها تتسم بالمتانة وقوة التحمل والعمر الطويل وذلك راجع بطبيعة الحال
إلى المواد التي صنعت منها أساساً وطريقة الصناعة؛ الزجاج والمعدن.

٥ - أنها تتسم بشدة الوضوح ونقاء الصوت والصورة بدرجة مذهلة فهي
أوضح سبعة آلاف مرة من المصغرات الفيلمية وأربعة آلاف مرة من شريط وقرص
الفيديو؛ كما أنها أوضح من الأصل الورقى، إذ شعاع الليزر ينظف أية أوساخ

فى الورق قبل التحميل ويضمء أفة شروخ. ويزيل أفة شوشرة من الأصول قبل تحميلها.

٦ - أنها تتسم بالاسترجاع العشوائى من أفة نقطة على القرص وهى ميزة كل الأشكال المستديرة.

٧ - أنها تقدم إمكانات التفاعل بين القرص والمستفيد.

وينظر العلماء إلى هذا الوسيط نظرة حذر ويتوقعون اتساع إمكاناته مع حصولهم على شعاع ليزر طويل الموجة، لأن الشعاع المستخدم الآن شعاع قصير الموجة.

لقد ساهمت أسطوانات الليزر فى ظهور الشكل الجديد للكتاب والذى سميناه من قبل بالكتاب الإلكترونى، كما خففت الضغط على ما عرف بقواعد البيانات على الخط المباشر وقدمت بيانات مستفيضة منقولة (٦٢).

أدوات الكتابة أو أدوات تسجيل المعلومات:

بعد أن استعرضنا سريعاً تطور المواد التى سجل عليها الإنسان معلوماته أو بمعنى آخر أخرج المعلومات من رأسه وحملها عليها لتصبح تلك المعلومات فى متناول الآخرين فى الزمان والمكان يجدر بنا أن نقف لماماً لنستعرض الأدوات التى سجل بها المعلومات على الوسيط. ومن المؤكد أن نوع الوسيط حدد تحديداً قاطعاً نوع الأداة؛ وإن كان العكس قائماً فى بعض الأحيان وخاصة فى عصرنا الحالى.

استخدم الإنسان البدائى قطعاً من الحجر الجيرى ليكتب بها معلوماته على الصخور وجدران الكهوف كما أنه عندما تدرج فى مدارج التقدم استخدم قطعة مدببة من الحديد أو الحجر الصلد فى نقش أو حفر المعلومات على الصخور أو جدران الكهوف.

وعندما اخترع أهل العراق القديم الواحاً من طين للكتابة عليها كان لابد أيضاً من استخدام نوع من الأوتاد الصغيرة أو المسامير لنقش الكتابة على تلك

الألواح وهى طرية نيثة. كذلك الحال عندما اخترع اليونانيون والرومان الألواح الخشب وغطوها بطبقة من الشمع كان لابد من استخدام نوع من الأقلام المناسبة.

وعندما اخترع المصريون القدماء ورق البردى، اخترعوا معه الحبر الذى يكتبون به عليه وكان القلم نوعاً من ريش الطيور أو قطعة من الغاب تبرى وتحد لتصبح ذات سن يمسك بالحبر. وبقي الحال على هذا الأساس حتى اخترع الإنسان فى النصف الثانى من القرن العشرين أنواعاً مختلفة من الأقلام الرصاص أو الحبر السائل أو الحبر الجاف، تسير جنباً إلى جنباً مع الطباعة.

أما أداة الكتابة فى حال المصغرات الفيلمية فهى هنا الكاميرا التى تلتقط صورة النص وتلطعه على الفيلم.

وأداة الكتابة فى حالة ملفات البيانات الآلية فهو الحاسب الآلى نفسه الذى يسجل البيانات ويحولها إلى رموز يستطيع التعامل معها. ومكوناته واحدة وعملياته واحدة سواء كان حاسباً كبيراً أم متوسطاً أم صغيراً.

وأداة الكتابة فى حالة أسطوانات الليزر هى شعاع الليزر أو الضوء نفسه.

وهكذا فإنه أياً كان الوسيط وأياً كانت الأداة فالهدف هو تسجيل المعلومات التى يفرزها العقل البشرى على مادة خارج هذا العقل يمكن تناولها وتداولها بين الناس كى ينتفع بها وتنقل من مكان إلى مكان فى الزمن الواحد ومن جيل إلى جيل عبر الزمان. الوسيط ليس الهدف بأى حال من الأحوال وإنما الهدف أصلاً هو المعلومات، هى التى نحاول أن ننقلها وننتفع بها لأن بها يحدث التقدم والتطور لأن التقدم معناه أن نبدأ من حيث انتهى الآخرون.

إن المتبع لتطور الكتاب يجد هذا المبدأ قائماً دائماً وكذلك عندما يبدأ الوسيط فى أن يفقد فاعليته يبحث البشر عن مادة أخرى يحملون عليها معلوماتهم بل ويعيدون تحميل المعلومات القديمة على الوسيط الجديد. فعندما بدأ البردى يفقد فاعليته كمادة للكتابة، لم تبحث البشرية فقط عن وسيط جديد لنشر المعلومات

الجديدة بل قامت بإعادة تحميل المعلومات المحملة عليه على الوسيط الجديد حدث هذا فى القرن الرابع الميلادى عندما أعيد تحميل المعلومات من البردى على الرق والفلجان، وعندما نعيد الآن تحميل المعلومات من الورق على المصغرات الفيلمية وأقراص الليزر، نفس السلوك ونفس الأداء لنفس الغرض. ونحن الآن نتحول من المصغرات الفيلمية والمواد السمعية البصرية إلى أقراص الليزر، نعيد تحميل المعلومات منها جميعا إلى الوسيط الجديد أقراص الليزر ومن يدري ماذا يحدث غدا لأقراص الليزر (٦٣).



الكراس الثاني

الكتابة أو رمز
تسجيل المعلومات

الكراس الثاني



الكتابة أو رمز تسجيل المعلومات

احتاج الإنسان من قديم الزمان إلى أن يخرج المعلومات من رأسه أو وجدانه ويضعها على وسيط خارجي قابل للتداول والتناول بين الناس كما أسلفت، وكذلك كان لابد له من أن يطور رمزا يعبر به عن تلك المعلومات. هذا الرمز هو ما اصطلاحنا على تسميته بالكتابة أيا كان شكل الرمز: صورة، حروفاً، صوتاً، شفرة، علامة. هي جمعياً كتابة لأنها تخرج المعلومات من ذهن المرسل (صاحب الرسالة الفكرية) وتوصلها للمستقبل (المستفيد)، وهي كتابة لأنها أثر مادي ملموس يعبر عن فكر وبالتالي يمكن الاحتفاظ بها وتداولها على عكس المشافهة التي ليس لها أثر مادي ملموس ولا يمكن الاحتفاظ بها وتداولها. إذن فالكتابة هي عكس التواتر. وإذا كان الإنتاج الفكري كمعلومات قد بدأ مبكراً جداً قبل أن يخترع الإنسان الكتابة فإن الكتاب نفسه يبدأ مع بداية الكتابة وليس قبلها. وما قبل الكتابة يمكن أن نسميه رواية أو حكاية وليس كتباً أبداً.

لقد بدأت الكتابة تصويرية حيث أخذ الإنسان البدائي يعبر عن أفكاره برسوم يرسمها على جدران الكهوف وحفر يحفره على الحجر والصخر والطين. ولا ينبغي أن ننظر إلى تلك الرسوم أبداً على أنها ضرب من ضروب الفنون ولكنها الشكل الأول للكتابة فقد أراد الإنسان أن يعبر عن أفكاره ومعانيه التي تكتمل في ذهنه وأراد أن يبعث بها للآخرين تحقيقاً لرغبة أو إشباعاً لحاجة. لقد قيل بأن الإنسان البدائي اخترع تلك الرسوم لثلاثة لأسباب ملحة:

١ - تسجيل معلومات يخشى أن ينساها .

٢ - الرغبة فى الإتصال بأشخاص بعيدين عنه فى المكان .

٣ - الرغبة فى حماية الممتلكات الشخصية وإحصائها مثل الماشية والغنم والخيول، مما جعله يضع علامات أو رسومات تدل عليها .

وهذه الكتابة التصويرية أو الايديوجرافية أى تصوير الأفكار والمعانى بصور مادية ملموسة هى المرحلة الأولى يقينا للكتابة يدل على ذلك دراسة الأشكال التى وصلتنا من الحضارات البائدة المختلفة . فحضارة الأرتك فى المكسيك وحضارة الصين الباكرا وحضارات المدن مثل موهنجدورو و هارابا كلها وصلتنا منها كتاب تصويرية يضاف إلى ذلك الكتابة الهيروغليفية المصرية .

لقد كان الإنسان القديم يرسم لوحة مثلا متعددة المناظر ليعبر بها عن مجموعة أفكار أو معانى ثم تطور بعد ذلك إلى التعبير عن الكلمات كل كلمة يرسم محدد من أشياء مادية تعبر عن الكلمة المحددة فمثلاً كلمة يأكل ترسم على هيئة رجل يمد يده إلى فيه بالطعام وكلمة يمشى ترسم على شكل ساقين منفرجتين وكلمة يطير ترسم على هيئة طائر مفرد الجناحين وهلم جرا . وهذه الطريقة كانت تفشل فى التعبير عن المعانى المجردة التى ليس لها مقابل مادية مثل الشجاعة والفضيلة والحكمة والبطولة ومن هنا كانوا يلجأون لشيء مادية يبدأ بنفس الحرف أو له نفس النطق مما نتج عنه بعض المشاكل . حدث هذا فى مصر، والصين وغيرهما . ويقال أن إمبراطور الصين العظيم فورهاى هو الذى اخترع الكتابة الصينية بهذه الطريقة فى نحو سنة ٢٨٠٠ ق.م حيث وضع ثمانية رموز مادية للتعبير عن الأرض، والماء والخشب والسماء التى تعتبر مفاتيح للكتابة الصينية الموجودة حالياً والتى لم تتطور إلى كتابة أبجدية حتى الآن . ثم جاء أعظم تطور للكتابة يوم استطاع الإنسان التعبير عن الصوت، عن الحرف برمز ما وبالتالي اخترعت الأبجدية التى ننعم بها الآن .

إننا نستطيع تقسيم تطور الكتابة إلى أربعة مراحل ويجب أن نعترف بداية أنه

تقسيم تعسفى لأن هذه المراحل تتداخل ليس فقط فى الزمان وإنما أيضاً فى المكان(٦٤):

١ - المرحلة الـرمزية أو التذكيرية Mnemonic:

وفى هذه المرحلة كان الإنسان يرسم خطوطاً أو رسومات معينة لتعيينه على التذكر أو يرسم أشكالاً يتراسل بها مع أشخاص بعيدين عنه. ورغم أن هذه الوسيلة كانت منتشرة على نطاق واسع فى أنحاء متفرقة فى عصر ما قبل التاريخ إلا أنها كانت مستخدمة أساساً لدى أهل بيرو، الذين كانوا يستخدمون الحبال ذات العقد المعروفة باسم الكويبوس يسجلون بها عدد السنين وتفاصيل الجيش وينقلون بها الأوامر بين أنحاء الإمبراطورية. وكان الكويبو عادة ما يتألف من حبل رئيس ترتبط به حبال فرعية صغيرة فى مواضع معينة وكل حبل فرعى من لون معين ومعقود بطريقة مختلفة. وكل لون كانت له دلالة الخاصة وكل عقدة تدل على رقم محدد: عقدة فردية؛ عقدة مزدوجة، عقدتان مزدوجتان وهكذا ومن كتاب «شوركنج» المقدس لدى الشعب الصينى القديم نستنتج أن تلك الحبال المعقودة كانت مستخدمة هناك أيضاً قبل اختراع الكتابة. وهذه الطريقة ما تزال آثارها واضحة فى السبحة التى تستخدم فى عد مرات التسبيح كما نجدتها فى عقد المناديل للتذكير بشئ ما.

٢ - المرحلة التصويرية Pictorial:

وهى مرحلة متقدمة عن سابقتها. وكانت الكتابة هنا عبارة عن مجموعة من الصور لأشياء تكون فى مجملها موضوعاً وبالنظر إليها نعرف إلى ماذا تشير، أى لها دلالة تصويرية Pictograms وقد لجأ الإنسان إلى هذا الأسلوب عندما شعر بضرورة تمييز ممتلكاته الخاصة أو ممتلكات قبيلته من الماشية أو الأرض. ولقد لجأ أهل كريت فى العصر المايينى لاستخدام أنواع مختلفة من الصور للدلالة على أشياء مختلفة. وعلى سبيل المثال فإن قارباً وعلى دفتيه صورة هلال القمر تدلان على حب المغامرة وصورة السمكة تدل على صياد السمك، وصورة الهارب تدل على الموسيقى. كما أن الطواطم كانت تستخدم أحياناً للدلالة على الملكيات كما هو الحال لدى قبائل البوشمان فى نيوزيلندة وكافوا الهنود الحمر فى كاليفورنيا.

٣ - المرحلة الايديوجرافية Ideographic:

بعد ذلك أراد الإنسان أن يعبر عن مجموعة من الأفكار أو المعانى ومن هنا أصبح يرسم لوحة كاملة تعبر عن مجموعة الأفكار كلها. والحقيقة أن الكتابة هنا أصبحت تختلط بالرسم وإن لم يكن المرء على دراية بمعانى اللوحات والأفكار التى تعبر عنها فإن هذه الكتابة لن يكون لها معنى بالنسبة له اللهم إلا مجرد لوحة فنية كما هو الحال فى لوحات مصر القديمة أو الهنود الحمر فى أمريكا. وعلى سبيل المثال فإن السهم بين الهنود الحمر فى أمريكا يعنى العدو، وقطعة من فطيرة الذرة تتدلى من الفم معناها الأكل والماء بين الشفتين معناه الشرب وهكذا...

٤ - المرحلة الصوتية أو الأبجدية Phonetic:

وهى المرحلة التى استطاع الإنسان فيها أن يعبر عن كل صوت برمز أو علامة محددة وقد بدأ شكل الحرف بجزء من شئ مادي يبدأ اسمه بذلك الحرف ثم رويداً رويداً بعد الرمز مع التعديل والتحويل المعنوى عن شكل الشئ المادي وهكذا بدأت الأبجدية السينائية. ومن الأمثلة الصارخة التى نضربها دائماً على اشتقاق الأبجدية الصوتية من أشياء مادية الكتابة المكسيكية القديمة فقد وصلنا منها مخطوط يعرف باسم كراس لوتليير Le Tellier Codex. وفيه ورد اسم الملك المكسيكى اتزكوتيل وقد رسم الاسم على شكل ثعبان وسكاكين حجرية على ظهره لأن فى لغة الأزتك كلمة كوتيل تعنى ثعبان وكلمة اتز تعنى سكاكين. وقد تطور النظام الصوتى بعد ذلك ليكون الأبجدية الكاملة؛ تلك التى برزت كما سنرى فى الألف الثانية قبل الميلاد^(٦٥).

الكتابة المصرية القديمة:

تقف الكتابة المصرية شاهداً على أن بداية الكتابة كانت تصويرية ايديوجرافية بمعنى أن الأشياء لم تكن تسجل بأسمائها وإنما بأشكالها وعلى سبيل المثال يمثل الرجل بصورة رجل والمرأة بصورة امرأة والملك يمثل بصورة رجل وعلى رأسه تاج الملك وعملية الجرى تصور برجل يجرى والصلاة بصورة شخص راكع أو ساجد. وكما ذكرت من قبل كان التعبير عن المعانى المجردة يتم باستخدام أشياء

مادية قد تنجح وقد تفشل فى التعبير عن المطلوب فالقمر كان يستخدم مثلاً للدلالة على الشهر وجريدة النخل كانت تعبر عن السنة الكاملة للاعتقاد القائل بأن النخلة ينمو لديها اثنا عشرة جريدة جديدة فى كل عام. والنفس كان يعبر عنها بالقلب لأن القلب فى اعتقادهم كان يعتبر مقعد الحياة. ومن نفس هذا المنطلق كانت المعرفة يعبر عنها بلفافة بردى. وفكرة العدالة كان يعبر عنها بريشة النعام للاعتقاد ألسائد بأن ريش النعام متساو فى طوله. وكان الكاهن يمثل بصورة كلب برى لأنه كان يقظا يقظة ذلك الحيوان اللئيم، وكانت الأم تمثل بالنسر لاعتقادهم بأن ذلك الطائر يغذى فراخه بدمه. والقوة أو السلطة بهز السيف والتلويع به والصناعة بالنخلة وهكذا.

وكان أول تعديل دخل على نظام الكتابة المصرى هو التعبير عن الأصوات اللغوية لتحديد اسم الشئ بدلاً من الشئ نفسه. وقد رأينا فى النظام التصويرى أن الملك يعبر عنه برجل يلبس تاج الملك بينما فى النظام الجديد مثلاً فإن اسم الملك احووم - رع كان يعبر عنه بصورة النسر والشمس لأن احووم كانت معناها النسر و رع معناها الشمس. وفى نقش لبطليموس الخامس عشر فى ادفو نجد اسم لايبس لارولى ممثلاً بشكل رجل يوقف خنزيراً من ذيله لأن خستاب وكان هذا هو اسمه كان معناه «يوقف الخنزير» حيث خص بمعنى يوقف من الذيل و «ثب» معناها خنزير. وبنفس الطريقة فإن اسم اوزيريس الذى هو فى المصرية القديمة أوزيرى أو حوزيرى يمثل بكرسى وعين لأن حوز فى المصرية القديمة كرسى و ايرى هى العين. وهذا يعنى أن المصريين القدماء منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد استخدموا نظاماً للكتابة مزيجاً من الكتابة التصويرية والايديوجرافية والصوتية وهو الذى تطور فى الألف الثانية قبل الميلاد إلى النظام الأبجدى كما تمثل فى الأبجدية السينائية. لقد تفرعت الكتابة المصرية إلى ثلاثة خطوط هى: الهيروغليفية والهيروغليفية والديموطيقية.

١ - الهيروغليفية. الكلمة من أصل يونانى ومكونة من مقطعين هيرو ومعناها مقدس وجليفو ومعناها صور ومن ثم تصبح الكلمة بمقطعيها الصور المقدسة.

وكانت الكتابة فى بادئ أمرها تتألف من ١٧٠٠ صورة تخدم الأغراض المختلفة . وربما أطلق عليها المقدسة لأنها كانت وقفاً على الكهنة أو على الأغراض الدينية بادئ ذى بدء . وكانت هذه الكتابة تستخدم فقط على الآثار .

٢ - الهيروغليفية . والكلمة هى الأخرى من اليونانية ومعناها الكهنوتى لأن هذا الخط فيما يبدو طوره الكهنة من الخط الهيروغلىفى ليكتبوا به النصوص الأدبية والعلمانية ، وكان خطا أسرع من الخط الهيروغلىفى المضلع أو المزوى . وأقدم عينة مكتوبة معروفة لنا بالخط الهيروغليفى هى بردية تسجل حوليات الملك آسا ويرجع تاريخها إلى نحو ٣٥٨٠ ق.م وثمة بردية أخرى بالخط الهيروغليفى هى «بردية برسى أو «وصايا بتاح حوتب» والموجودة الآن فى المكتبة الأهلية فى باريس وترجع إلى نحو سنة ٢٧٠٠ ق.م .

٣ - الديموطيقية . والكلمة أيضا يونانية وتعنى الشعبية وهى تشير بطبيعة الحال إلى الطبقة التى كانت تستخدمها وهى عامة الشعب وقد تطورت هذه الكتابة هى الأخرى عن الهيروغليفية وأصبحت تستخدم على نطاق واسع بين طبقات الشعب المختلفة فى الألف الأولى قبل الميلاد وحيث يحددها البعض بسنة ٩٠٠ ق.م . واستمرت فى الوجود والاستخدام حتى القرن الرابع الميلادى حين اسلمت قيادها إلى خط آخر هو الخط القبطى كما سنرى فيما بعد (٦٦) .

مولد الأبجدية:

لقد كان مولد الأبجدية - وهى التعبير الرمزى عن أصوات الحروف - أعظم الاختراعات البشرية على الإطلاق وأحسن علامة فى تاريخ الكتاب ولا ينبغي أن ننظر إلى اختراع الأبجدية على أنه تم بالصدفة أو بين يوم وليلة ولكنه جاء نتيجة سلسلة متلاحقة من التطورات فى الكتابة المصرية ربما عبر مئات من السنين ما بين الكتابة التصويرية والحروف الهجائية . لقد تقلصت الصور الكتابية المصرية من ١٧٠٠ كما رأينا إلى نحو ٤٠٠ علامة صوتية ومقطعية ، اختار من بينها المصريون العظماء فى الألف الثانية بداية خمسة وأربعين علامة للاستخدام فى الأبجدية ثم اختصرت بعد ذلك إلى خمسة وعشرين فقط تمثل حروف الأبجدية

المصرية. ورغم تطور الأبجدية على الأرض المصرية فى الألف الثانية قبل الميلاد إلا أن المصريين لم يتحولوا كلية إلى النظام الجديد، ربما بسبب الجزر الحضارى والفكرى فى ذلك الوقت واستمر الكتاب المصريون فى استخدامهم للكتابة الهيروغليفية ربما بسبب الحفاظ على التراث وربما بسبب اتخاذ الهيروغليفية عنصراً جمالياً وزخرفياً وربما الخوف من التجديد وربما الاستمرار فى كتابة لا يعرفها العامة لأن الخط الجديد تطور بين يدى العامة من الديموطيقية. ولقد اكتشفت الأبجدية المصرية بالصدفة البحتة فى سيناء حيث يطلق عليها علماء الباليوجرافيا اسم الأبجدية السينائية.

الكتابة المسمارية:

فى بلاد ما بين النهرين وسوريا وإيران كان هناك شكل آخر من أشكال الكتابة يعرف بالكتابة المسمارية نسبة إلى المسمار أو الوتد الذى يكتب به على الطين هناك. وقد بدأ السومريون هذا النوع من الكتابة فى الألف الرابعة قبل الميلاد. ومن الصعب القول متى بدأ هذا الخط السومرى لأن الخط السومرى الباكر يحمل خصائص شبيهة بالخط الهيروغليفى المصرى وخط الوادى الهندى.

والخط المسمارى الأول لم يكن أبداً مديباً بالشكل الذى تطور إليه ولكنه كان خطأ تصويرياً والدليل عليه فحده فى الألواح الطينية الباكرا التى كتبت بنوع من الكتابة التصويرية والتى عثر عليها فى الوراق فى بداية قرننا العشرين والتى تمثل فعلاً الخط السومرى. وبالتدرج ثم تبسيط تلك الرسوم ثم أصبحت الرسوم خطوطاً لبساطتها. وبعد فترة من الزمن أصبحت تلك الخطوط على شكل مسامير لها رأس وجسم وذيل وتنقش على ألواح الطين بزاوية قائمة ٩٠ درجة. وهذه الأشكال تتكرر بطريقة معينة لتعبر عن كلمات ومعانى محددة. وكانت تكتب من اليسار إلى اليمين بأقلام مفلطحة الرأس مصنوعة من الخشب الصلب أو العظام أو المعدن. وفى منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد قام البابليون ومن بعدهم الآشوريون بتطوير هذه الكتابة حتى بلغت مراتب الكمال على يد كتبة القصور

الملكية الآشورية الذين بلغ خطهم درجة فاخرة من الجمال تسر حتى عيون الناظرين من جيلنا الحالى (٦٧).

تطور الأبجديات:

ثبت علمياً وعن طريق الأدلة المادية الملموسة أن الأبجدية السينائية هي أساس الأبجديات جميعاً حيث أخذها الفينيقيون الذين كانوا يعملون فى مناجم الفيروز فى سيناء وصقلوها وعبر المستعمرات الخاصة بهم فى شمالى إفريقيا وشرقى البحر المتوسط وجنوبى أوربا ولأنهم كانوا تجاراً مهرة، انتشرت هذه الأبجدية فى أنحاء العالم المعروف آنذاك. وقد انتقلت هذه الأبجدية من الفينيقيين بسرعة إلى الإغريق، والإغريق هم الذين نبهوا إلى أنهم أخذوا كتابتهم من الفينيقيين أو الكنعانيين ومن الإغريق إلى سائر أنحاء أوربا. وقد تم ذلك فى القرن العاشر قبل الميلاد، على النحو الذى قرره بلىنى فى كتابه التاريخ الطبيعى المجلد ١٢، ١٣، وكما نجد صدق ذلك فى تقارير ديودورس الصقلى معاصر يوليوس قيصر واوغسطوس.

ومما يؤكد الأصول المصرية للأبجدية ما عثر عليه فى كريت من قرائن مادية حيث وجدنا هناك نوعين من الكتابة: كتابة هيروغليفية أو تصويرية والأخرى خطية تقترب من أن تكون أبجدية والأولى ترجع إلى بداية الألف الثالثة قبل الميلاد وأقدم كثيراً من الثانية. وبدراسة تلك الكتابة الهيروغليفية وجد أنها مأخوذة من المصرية بنسبة ٢٠٪ وأن الكتابة الأبجدية الكريتية فيها ٢٠ من ٣٢ علامة صوتية من الأبجدية المصرية. وهذا يؤكد أنها مشتقة من الكتابة المصرية. وكلمة الفبائية Alphabet تشير رغم أنها كلمة يونانية إلى الحرفين الأولين من الأبجدية المصرية ألف (ثور) وباء (بيت)؛ وقد أخذتهما اليونانية على علاقتهما رغم أنهما لا معنى لهما فيها. المهم أن الأبجدية أصلها مصرى والفينيقيون لهم فضل حملها ونشرها.

الأبجدية اليونانية:

كان الإغريق هم أول من أخذ الأبجدية عن الفينيقيين وربما كان ذلك فى حدود سنة ١١٠٠ ق.م. ولم يأخذوا من الكينعانين الحروف الاثني والعشرين

فقط وإنما أخذوا منهم أيضاً نفس ترتيب الحروف ونفس الأسماء مع تعديلها لتلائم النطق اليونانى مع العلم بأنه حتى اليوم فإن الأسماء الإغريقية للحروف تتفق تماماً مع الحروف الفينيقية من A حتى T. ولكن بدلاً من أن يأخذوا الحروف على علاتها أضافوا حروفاً مستقلة لتمثل الحروف المتحركة (الصوائت)، وبسطوا بعض الحروف واختلفوا معها فى اتجاه الكتابة فكتبوها من اليسار إلى اليمين بدلاً من اليمين إلى اليسار. ومن الخط اليونانى خرجت خطوط أخرى مثل الروسى، اللاتينى، القبطى. وقبلها اشتق الخط الاتروسكى فى القرن الثامن قبل الميلاد من الخط اليونانى وبلغت حروفه ستاً وعشرين حرفاً.

الأبجدية اللاتينية:

لقد كانت الأبجدية اللاتينية هى أخطر الأبجديات جميعاً تلك التى اشتقت من اليونانية لأنها هى التى نقلت إلينا الثقافة اليونانية والرومانية معاً ومن ثم انتقلت إلينا الحضارات القديمة كلها. وما تزال هذه الأبجدية هى أبجدية الفكر الغربى حتى اليوم. لقد كانت أبجدية الإمبراطورية الرومية ومن بعدها العالم المسيحى. لقد اشتق الخط اللاتينى من اليونانى عبر اتروريا فى القرن السابع قبل الميلاد. لقد أخذ الروميون من الخط الاتروسكى (ست وعشرون حرفاً) فقط واحداً وعشرين حرفاً وثلاثة حروف حولوها إلى أرقام وهى:

theta	⊙	C 100	ثيتا
phi	Φ	M 1000	فى
half-phi	Φ	D 500	
khi	↓	L 50	خى

وقد أدخل الروميون بدورهم بعض تعديلات طفيفة على الأبجدية الاتروسكية وعلى سبيل المثال استبدلوا حرف زيتا GK بحرف جديد لم يكن موجوداً هو G أى حرف C مع شرطة لأن زيتا الإغريقية هذه لم يكن لها مقابل فى الأصوات اللاتينية وأخذوا حرف Q الذى رفضه الإغريق وبعد هزيمة اليونان

فى القرن الأول قبل الميلاد أخذ الرومان منهم حرفين آخرين هما Y, Z لتسهيل ترجمة الكلمات اليونانية ووضعوهما كآخر حرفين فى الأبجدية اللاتينية.

وبعد هذه التعديلات بقيت الأبجدية اللاتينية بدون تغيير يذكر فترة طويلة من الزمن ومن المعروف أن كل الأبجديات الأوربية الحديثة قد اشتقت من اللاتينية ولهذا لا نقول الأبجدية الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية بل نقول اللاتينية وإن كانت الأبجدية اللاتينية هى ثلاث وعشرون حرفاً فقد أضيفت إليها ثلاثة حروف هى W و U و J فى العصور الوسطى المتأخرة.

ويجرنا الحديث عن الأبجدية اللاتينية بالضرورة إلى الحديث عن المخطوط اللاتينى والمخطوط التى كتب بها ذلك أن كتابة المخطوط اللاتينى يمكن تقسيمها إلى خمسة خطوط هى .

١ - الخط الرومى .

٢ - الخطوط القومية .

٣ - الخط الكارولينجى الصغير .

٤ - الخط الغوطى الصغير .

٥ - الخط الإنسى أو الكارولينى الجديد .

١ - فى الأيام الأولى للإمبراطورية الرومية، استخدم الروميون نوعين من الحروف: الحروف الكبيرة والحروف المزواة وقد استخدم النوعان جنباً إلى جنب فى وقت واحد. والحروف الكبيرة كانت إلى حد ما مربعة الشكل ومزخرفة نوعاً وقد استخدمت أساساً للنقوش وعلى المباني والآثار بينما استخدمت الحروف المزواة فى الكتابة السريعة اليومية وهى تشبه الحروف الإنجليزية الصغيرة اليوم. وقد عرف هذا الخط فى بعض الأحيان بخط اونشال Uncial والذى استخدمت فيه اختصارات كثيرة والحروف كانت تنزل أو تطلق فوق السطور ومن هذا الخط اشتقت خطوط أخرى منها نصف اونشال كانت معظم حروفه صغيرة مع قليل من الحروف الكبيرة.

٢ - الخطوط القومية، يقصد بها الخطوط المحلية فى بعض الدول الأوربية وهى جميعاً عبارة عن تلوينات وطنية للحروف اللاتينية إذ كان الحرف اللاتينى هو السائد فى جل دول أوربا ولكنه تأثر فى كل منطقة بتأثيرات محلية، ومن ثم وجدت بعض الخصائص المحلية الخاصة ميزت خطأ عن آخر من الخطوط المشتقة من الحرف اللاتينى. من أهم تلك الخطوط، الخط الميروفنجى، الخط اللومباردى، الخط الجرمانى، الخط الانسولارى. وقد ساد الخط الميروفنجى بلاد الغال والجرمان فى الفترة ما بين ٥٠٠ و ٧٠٠ ميلادية وقد استخدمه الشعب الفرنسى طويلاً بين القرن السادس والثامن الميلادى. أما الخط اللومباردى فقد استخدمه واحد من الشعوب الألمانية الذين هزموا إيطاليا فى القرن السادس. ومن ثم ادخلوه إلى إيطاليا واستخدم فيها فترة طويلة. أما الخط الانسولارى فكما يبدو من اسمه هو الخط الذى استخدم فى إنجلترا وإيرلندة وكان أجمل وأهم خط قومى عرفته أوربا.

٣ - والخط الكارولنجى الصغير سُمى بهذا الاسم إذ يعتقد أن الإمبراطور شارلمان هو الذى أدخله إلى الإمبراطورية فى القرن الثامن الميلادى وحيث أراد تحسين الخطوط وتوحيدها بدلاً من الاختلاف الذى كانت عليه. وقد دعا صديقه «الكوين» من مدينة يورك وهو أحد العلماء البارزين لكى يتولى إدارة مدرسة تورز للخطوط ويشرف عليها وفى نفس الوقت يشرف على إعادة نسخ كتب الكنيسة. ويتميز هذا الخط بأنه استخدم الحروف الصغيرة للنص والكبيرة للعناوين فقط؛ ومن هنا اشتق اسم الكارولنجى الصغير ولأنه كان خطاً جميلاً وواضحاً فقد انتشر بسرعة بين طبقات الناس حتى القرن الثانى عشر حيث دخل فى فترة سكون وركود (٦٨).

٤ - أما الخط الغوطى الصغير فهو الخط الذى استخدمه الغوطيون الذين دخلوا فى حوزة الإمبراطورية الرومانية من القرن الرابع الميلادى وقد تطور واستخدم فى أسبانيا فى القرنين الثامن والتاسع للميلاد. وهناك خط غوطى مميز هو الخط الصغير أو ما يسمى بالحرف الأسود وهو خط مزوى ومدبب وقد

أدخله الكتاب الفرنسيون والألمان والإنجليز إلى بلادهم خلال القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر للميلاد وذلك بقصد ضغط الكتابة وتوفير الحيز. وعلى أساس هذا الخط نهج الطابعون عندما دخلت الطباعة في القرن الخامس عشر واستمر في الاستخدام حتى عصر النهضة وما زال مستخدماً في ألمانيا حتى الآن باعتباره الخط القومي.

٥ - أما الخط الأنسى أو ما يسمى الكارولينى الجديد، فقد أدخل بعد عصر النهضة حين نبذ الإيطاليون الخط الكارولنجى الصغير الذى سمي بالحرف الأسود، وأحيوا بدلاً منه الخط الرومى الكلاسيكى. هذا الأنسى الجميل النظيف الذى سمي بالكارولينى الجديد تطور فى اتجاهين مختلفين هما: أ - الخط المائل italics ب - الخط الرومى roman. و الخط المائل هو الذى تم تطويره فى فينسيا على غرار خط يد الشاعر الإيطالى العظيم بترارك Petrarch وقائد من رواد الحركة الانسية. والخط الرومى طور فى شمال إيطاليا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ومن إيطاليا انتشر هذان الخطان إلى دول أوربية عديدة مثل هولندا والمجلترا وفرنسا وأسبانيا.

خطوط أخرى من اليونانى اللاتينى:

تحتل الأبجدية اليونانية واللاتينية مكانة هامة فى تاريخ الكتابة لأنهما بطريق مباشر أو غير مباشر تسببا فى اشتقاق خطوط جديدة فى أوروبا ومن بين تلك الخطوط: الروسى، الصربى، البلغارى، السربى وهى جميعاً تشى بالأصول اليونانية لها. والخط اللاتينى بلا أدنى شك هو أصل الخطوط الحديثة فى أوروبا الغربية كالإيطالى والفرنسى والأسبانى والبرتغالى والإنجليزى والرومانى (رومانيا).

ويعزى إلى البعثات التبشيرية المسيحية التى بعثت بها الكنيسة الكاثوليكية وكذلك إلى رسل البابا والوعاظ الذين جابوا أنحاء أوروبا لتنصير الناس، انتشار الخط اللاتينى واللغة اللاتينية خط ولغة الكنيسة الرومية وقد كانا أيضاً خط ولغة

الثقافة والحضارة بعد انهيار اليونان. كما كانت اللاتينية أبجدية ولغة هي لغة الكتابة وخطها حيث تبنى المثقفون والمتعلمون الخط واللغة لهذا الغرض حتى أطلق على أوربا في تلك الفترة أوربا الثقافة الواحدة. لقد تبنى الأتراك والألبان الخط اللاتيني مع بعض تعديلات طفيفة للملاءمة الأصوات التركية. كما أن الخط اللاتيني يمثل أساس خطوط الكتابات الحديثة في بعض الدول الأفريقية وأمريكا اللاتينية (٦٩).

إذا كانت تلك هي الموجة الأوربية للأبجدية السينائية - الفينيقية، فقد خرجت تلك الأبجدية في موجة أخرى صوب قلب آسيا وأطرافها فاشتقت منها خطوط هندية وإيرانية واندونيسية وتبتية ولا نعرف الوقت المحدد لتلك الموجة ولكن يبدو أنها كانت في نفس الموجة الأوربية أى في بداية الألف الأولى قبل الميلاد. ففي الهند كانت هناك نظامان للكتابة هما البراهمانى Brahmi والخاروسطى Kharosthi والأول يكتب من اليسار إلى اليمين مثل معظم الخطوط الهندية الحديثة؛ فيما عدا العربى الذى أدخله العرب معهم إلى الهند بعد الإسلام. والخط الثانى الخاروسطى كان يكتب من اليمين إلى اليسار وكان منتشرًا فقط فى المناطق الشمالية الغربية من الهند وانتشر لفترة محدودة بين القرنين الثالث قبل الميلاد إلى القرن الرابع بعد الميلاد. ومن المؤكد أن الخط البراهمانى كان أقدم من الخاروسطى ولكننا لا نعرف الفترة الممتدة بينهما وربما يكون الخط البراهمانى قد اشتق من الفينيقى فى القرن الثامن أو السابع قبل الميلاد، بينما اشتق الخاروسطى فى القرن الثالث قبل الميلاد ومن ثم قد يكون بينهما خمسة قرون. وهناك كتابات بكلا الخطين ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد وهى أقدم الكتابات المعروفة لنا والكتابات بهما منتشرة فى جميع أرجاء الهند من الشمال إلى الجنوب ومن ثم يمكن القول أنهما استخدما جنباً إلى جنب فترة من الزمن. ولكن تأثير البراهمانى كان أقوى وبالتالي يمكن اعتباره الخط القومى فى عموم الهند الكبرى فى ذلك الوقت. ومع مرور الوقت خرج من الخط البراهمانى خطوط أخرى متعددة تستخدمها جماعات لغوية مختلفة فى الهند الحديثة. وليس هناك خلاف

كبير حول أصل الخط البراهمانى وإنما الخلاف حول اشتقاقه هل اشتق مباشرة من الخط السينائى - الفينيقى أم من خط وسيط مثل الآرامى والرأى عندى أنه اشتق من خط وسيط أغلب ظنى أنه الآرامى وذلك لأنه احتاج إلى عدة قرون تبعد به عن الخط الأم، كما لا يمكن أن يكون الخط الوسيط هنا هو اليونانى وذلك لأن الهنود اشتقوا خطهم قبل اتصالهم بالحضارة اليونانية بقرنين على الأقل؛ ومن الثابت أنه كانت هناك علاقات تجارية بين الهنود والآراميين فى فترة مبكرة. ولقد أسفر الخط البراهمانى عن العديد من الخطوط الحديثة ارتبطت باللغات المحلية كما ذكرت من قبل وخاصة فى شمال الهند اعتباراً من القرنين الرابع والخامس للميلاد. كما كان للنفوذ السياسى والثقافى لإمبراطورية جوبتاس أثر كبير فى نشر خط جوبتا ليس فقط فى شمالى الهند فى المناطق الشرقية من تركستان ونقدم فيما يلى بياناً بأهم الخطوط الحديثة المشتقة من البراهمانى:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| ١ - خط التبت . | ٢ - الخط الديفانجبارى . |
| ٣ - كويتلا . | ٤ - سارادا . |
| ٥ - البنغالى . | ٦ - ميتلى . |
| ٧ - اسامى . | ٨ - اوريا . |
| ٩ - النيبالى . | ١٠ - تاكرى . |
| ١١ - لاندلا . | ١٢ - جورمخى . |
| ١٣ - التاميلى . | ١٤ - مالايالام . |
| ١٥ - تيلوجو . | ١٦ - السيلانى . |
| ١٧ - السنهالى . | |

أما الموجة الثالثة من الخط السينائى - الفينيقى فقد غطت بلاد الشام والعراق والجزيرة العربية وشمالى إفريقيا. واشتقت الكتابة الآرامية منها مباشرة فى نفس الوقت الذى اشتقت فيه الكتابة اليونانية. ومن الآرامية خرجت خطوط عديدة مثل العبرى المربع (القديم) والسريانى والنبطى ومن هذا النبطى اشتقت الكتابة العربية التى نكتب بها الآن (٧٠).

الخط العربى:

اشتق الخط العربى من الخط النبطى فى القرن الثالث الميلادى خارج شبه الجزيرة العربية. ومن المعروف أن الأنباط عرب من قرىش ارتحلوا إلى الشمال وكونوا دولتهم فى القرن الثانى قبل الميلاد واستمرت حتى دمرها الرومان فى القرن الأول الميلادى وبداية الثانى الميلادى وكانت دولة مزدهرة عاصمتها البتراء. وقد اشتقوا خطأ لهم يسجلون به حضارتهم عرف بالخط النبطى نسبة إليهم، وقد اشتقوه من الخط الآرامى.

وطبقا للنقوش التى بين ايدينا الآن تفرع من هذا الخط خط آخر فى بلاد الشام انتقل إلى بلاد الحجاز وكتب به الحجازيون فسمى بالخط العربى. وقبل البعثة المحمدية كان هناك فى مكة المكرمة ويثرب من يكتب ويقرأ بالخط العربى الله أعلم بعددهم فلم يصلنا إحصاء دقيق عنهم. وعندما بعث الرسول الكريم استخدم بعض هؤلاء الكتاب فى تسجيل القرآن الكريم فيمن عرفوا باسم كتاب الوحى.

المهم أن الكتابة العربية انتشرت فى شمالى جزيرة العرب وخاصة الحجاز بينما كان جنوبى الجزيرة يكتب بخط آخر عرف باسم المسند الحميرى، اختفى أو كاد بعد انتشار الإسلام فى كل شبه الجزيرة وخارجها. وكان للإسلام فضل كبير على هذا الخط وعلى اللغة العربية فقد حملهما إلى حيث ذهب ومن ناحية أخرى حفظ الخط العربى اللغة والقرآن إذ سجلا به وتم تداولهما عن طريقه.

أخذ العرب الخط عن الأنباط بنفس الحال التى كان عليها ذلك الخط: اثنان وعشرون قالبا لثمان وعشرين صوتا بدون نقط أو تشكيل. وينفس الترتيب الأبجدى (أبجد، هوز، حطى...) ولكن بعد انتشار الإسلام خارج الجزيرة العربية ودخل الموالى فى الإسلام على نطاق واسع فى القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى تقريبا)، أصبحوا يلحنون فى اللغة العربية. وكان لابد من إدخال بعض التعديلات على الأبجدية لتجنب الخطأ فى القراءة لأن الخطأ فى

قراءة القرآن الكريم قد يكون قاتلاً. ومن ثم جاء الإصلاح الأول للكتابة العربية وهو ما عرف بالتشكيل أى وضع علامات على الحروف الأخيرة من الكلمات لتنطق «نحو» نطقاً صحيحاً، والتشكيل هو وضع حركات النطق وكان التشكيل الأول للكلمات العربية عن طريق النقط: نقطة فوق الحرف للفتح، نقطة تحت الحرف للكسر، نقطة أمام الحرف (بين يدي الحرف) للرفع. ونقطتان للتنوين. وقد نجحت هذه الطريقة فى حفظ الإعراب وإن لم تنجح فى التمييز بين الحروف المتشابهة القوالب المختلفة النطق. وإن كان العربى يستطيع ذلك بحكم تمكنه من لغته إلا أن الموالى لم يستطيعوا ذلك وعلى سبيل المثال الكلمة التالية المكونة من ثلاثة قوالب تنطق بطرق مختلفة وبالتالي تعطى دلالات مختلفة: سب (ثبت)؛ (نبت)؛ (بيت)؛ (بنت) وبالتالي كان من الضرورى إدخال الإصلاح الثانى على الكتابة العربية وهو ما عرف بالتنقيط؛ حيث وضعت نقط فوق قوالب الحروف لتنطق النطق المطلوب: نقطة تحت الباء، نقطتان فوق التاء، ثلاث نقاط فوق التاء، نقطة فوق النون، نقطتان تحت الياء وهكذا. وحتى لا يختلط النقط بالشكل استبدلت علامات الشكل بعلامات أخرى من حروف: الألف فوق الحرف للفتح، الياء تحت الحرف للكسر، الواو فوق الحرف للرفع وعلامتان للتنوين. وأطلق على النظام كله (الإعجام). وقد كان نظاماً عبقرى ساعد كثيراً فى القراءة الصحيحة والكتابة السليمة للنصوص العربية.

ولما كانت القوالب المعبرة عن الأصوات قد بعثرت، فقد أعيد تجميع القوالب المتشابهة إلى جوار بعضها مما نتج عنه ترتيب جديد للأبجدية العربية عرف بالترتيب الهجائى ومن ثم فإن لدينا الآن ترتيبين للحروف العربية أحدهما أبجدى والثانى هجائى بل وأكثر من هذا هناك ترتيب هجائى مشرقى يسود الدول العربية المشارقية وترتيب هجائى مغربى يسود دول شمالى إفريقيا العربية.

ومنذ القرن الهجرى الأول تفرعت الكتابة العربية إلى العديد من الخطوط لكل منها خصائص واستخدامات معينة وقد حصر ابن النديم فى الفهرست نحو مائة خط أو قلم. ولعل أشهر خطين فى الكتابة العربية فى ذلك الوقت هما:

الخط النسخى الذى كان يستخدم فى كتابة الكتب وربما سعى كذلك لأنه كان يستخدم فى نسخ القرآن الكريم وكتابة المصاحف، وهذا الخط الآن هو الخط الرسمى فى مطابع الكتب العربية. والخط الكوفى الذى كان يستخدم فى الكتابة على المباني وشواهد القبور وهو خط مضلع يميل إلى التربع والزوايا. . وقد خرج منه خطوط أخرى مثل الكوفى المزهر والكوفى المورق والكوفى الهندسى والكوفى المشجر... ومن الخطوط الأخرى المنبثقة خط الرقعة وخط الجليل وخط الثلث والثلثين والخط الديوانى والمغربى والأندلس والقيروانى...

وقد اتخذ الخط العربى وخاصة الكوفى عنصراً من عناصر الزخرفة والتجميل وبرزت مدارس خطية عربية كثيرة فى هذا الصدد، كما برز خطاطون عظماء مجيدون منهم ابن مقلة وابن البواب وغيرهما. ولم تكن الكتابة العربية فى قرونها الأولى تعرف نظام الترقيم الكامل حيث لم تعرف فى عصر الخطاطة سوى النقطة فقط للفصل بين الجمل، أما النظام الكامل للترقيم فى الكتابة العربية فقد جاء فى بداية القرن العشرين نقلاً عن الكتابة اللاتينية. وقد حاولت مصر تمييز الحروف الكبيرة من الحروف الصغيرة على غرار الكتابة اللاتينية فدخل إلى الكتابة العربية فى مصر فى ثلاثينات القرن العشرين نظام حروف التاج لتمييز أوائل أسماء الأعلام وبدايات الجمل ولكنه فشل وعدل عنه حيث كان يعقد عمليات الطباعة ويشوه جمال الصفحة.

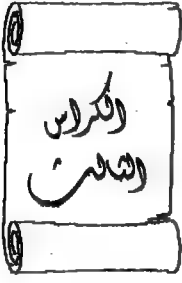
وفى نهاية النصف الثانى من القرن العشرين استجابت الكتابة العربية للحاسبات الآلية ویرامجها وإن كانت هناك بعض المشكلات يجرى التغلب عليها، هذه المشكلات ليست بسبب طبيعة الكتابة العربية بقدر ما ترجع إلى أن اختراع الحاسب الآلى هو اختراع أوربى ذى حرف لاتينى أصلاً ولو كان اختراعاً عربياً لصمم بداية على هذا النحو^(٧١).



دكتوراس الثامن

اختراع الطباعة
وتطورها

دكتوراس الثامن



اختراع الطباعة وتطورها

كانت أكثر ثورة شهدها العالم هي ثورة اختراع الكتابة كما رأينا في الصفحات السابقة، وقد اخترعت الكتابة منذ الألف السادسة قبل الميلاد وتطورت ببطء من كتابة تصويرية إلى كتابة ايديوجرافية إلى كتابة مقطعية إلى كتابة صوتية في الألف الثانية قبل الميلاد. وقد ظل الكتاب يكتب بتلك الكتابات بخط اليد ثم ظهر نوع من الطباعة في الصين واليابان والهند عرف بطباعة الكتل الخشبية، حيث كان يؤتى بكتلة من الخشب على مقاس الصفحة ويكتب عليها النص عن طريق الحفر البارز حيث تزال الأجزاء غير المكتوبة وتبقى الكتابة بارزة ثم تغطى الكتابة بالخبر وتضغط الأوراق على هذا النص المحبر لطبع النص على الأوراق. ومن ثم لا يمكن استخدام هذه الكتل الخشبية إلا في هذا النص فقط. وقد عرفت الطباعة بالكتل الخشبية هذه في المناطق المذكورة قبل أوروبا بزمان طويل، ربما بخمسة قرون. وكانت الصين واليابان تستخدمها في طباعة الكتب بينما الهند استخدمتها أصلاً في طباعة القماش والنسيج لقرون عديدة.

ورغم افتقارنا إلى دليل مادي ملموس، فإن هذه الطريقة في الطباعة يبدو أنها شقت طريقها إلى أوروبا عن طريق التجارة البرية التي وجدت بين آسيا وأوروبا، ويبدو أن طباعة الكتل الخشبية هذه قد دخلت أوروبا في مطلع القرن الخامس عشر وكانت تمارس هناك أساساً لطباعة ورق اللعب (الكوتشينة)، وصور القديسين لمدة نصف قرن على الأقل قبل اختراع الطباعة بالحروف المتحركة.

لقد كانت المطبوعات الأولى من الكتل الخشبية عبارة عن صور دينية انتجت في الأديرة بواسطة الرعايا الأول الذين حاولوا وضع تخطيطات إيضاحية

للسعائر الدينية. ومع ازدياد الإقبال على تلك المطبوعات كان على الرهبان أن يزدوا من إنتاج تلك الأعمال ويبيعونها كتذكارات لمن يزورون الأديرة. وكانت عملية إنتاج تلك الكتل الخشبية سهلة بسيطة على النحو الذى شرحته سابقاً. وعلى الرغم من بدائية هذه الطريقة إلا أنها ساعدت فى إنتاج كميات كبيرة من النسخ كما أمنت عملية التطابق المطلق بين هذه النسخ جميعاً بأسلوب أدق حتى من الحروف المتحركة. ومن المؤكد أن الكتل الخشبية هذه فى البداية كانت تنسخ منها صفحات فقط ثم انتقلت بعد ذلك إلى مرحلة إنتاج كتيبات صغيرة بواسطة هذه الكتل تحمل نصوصاً وصوراً فى وقت واحد. وكانت الكلمات تحفر بنفس طريقة حفر الصور. وقد عرفت هذه الطريقة باسم زيلوجرافيا، أى طبع خشب Xylography، على غرار طبع الحجر الليثوجرافيا Lithography. وفى البداية كان الحفاريون يحفرون حرفاً حرفاً ثم كلمة كلمة ولكنهم بعد فترة أصبحوا يحفرون جملة جملة وقد استخدمت هذه الطريقة أيضاً لإنتاج كتيبات تشرح السعائر الدينية فى الأديرة. وبعد هذه الخطوة جاءت خطوة أبعد وهى إنتاج كتب كاملة عن طريق الكتل الخشبية هذه عرفت باسم كتب الكتل Block-books. وكانت تلك الكتب بداية عبارة عن عدد من تلك الكتيبات ثم تجلد معاً وتشرح سلسلة متعاقبة من العمليات الدينية. وقد اتخذت كتب الكتل هذه أربعة أشكال:

أ - كتب مخطوطة تلتصق بها صفحات مصورة من كتل خشبية.

ب - كتب مخطوطة تطبع الصور المأخوذة من كتل خشبية على فراغات موجودة فيها.

ج - كتب مطبوعة نصاً وصوراً من كتل خشبية ولكن على وجه من الورقة.

د - كتب مطبوعة نصاً وصوراً من كتل خشبية على الوجهين فى الورقة.

ويجب التنبيه هنا إلى الطبع لم يكن يتم فى مطبعة وإنما عن طريق الحك الشديد أو الضغط الشديد باليد. وطالما استخدم الحك اليدوى فإن الطبع كان لا بد وأن يتم على وجه واحد فقط كما هو الحال فى الفئة الثالثة لأنه لو تم الطبع على الوجهين لفسدا معاً تحت وطأة الحك اليدوى. ومن الطريف أن

الصفحات المطبوعة بهذه الطريقة كانت تلصق ظهراً إلى ظهر حتى لتبدو أن الطباعة تمت على الوجهين وكان هذا هو حال جل الكتب المطبوعة بهذه الطريقة الباكورة. ولأن طابع تلك الأيام لم يكن بقادر على ضبط الورقة على كتلة الخشب فلم تكن هناك سمترية أو انضباط في هوامش تلك الكتب.

وكانت هذه الطريقة أروع ما تكون في حالة الكتب التي يراد طبع كميات ضخمة منها حيناً بعد حين دون حاجة إلى تغيير النص وخاصة الكتب المقدسة مما لا نحتاج معه إلى إعادة حفر النص كما هو الحال في كتاب الإنجيل الفقراء *Biblia Pauperum* الذي يصور حياة المسيح وظل يطبع ويطبع بهذه الطريقة لمواجهة احتياجات الطبقات الفقيرة من الكتاب المقدس. وربما تم طبع بواكير تلك الكتب بين ١٤٤٠ - ١٤٥٠ في هولندا وألمانيا وبعد هذا التاريخ في فرنسا وإيطاليا في مطلع القرن السادس عشر. وفي تلك الفترة كان هناك نحو عشرة طباعات من الإنجيل الفقراء معظمها باللاتينية وبعضها باللغة الألمانية. بيد أننا لا نعرف مؤلفي تلك الطباعات.

وهناك بعض الكتب الأخرى التي وصلتنا والمطبوعة بطريقة كتل الخشب، من بينها ما يتضمن صوراً كبيرة ونصاً صغيراً على وجه واحد من الورقة، ومنها ما يتضمن صوراً كبيرة في صفحة وشروحاً لتلك الصور في الصفحة المقابلة من بين تلك الكتب كتاب: تاريخ حياة القديس جون.

(٧٢) - *Historia Sancti Johannis Evangelistae Visiones Apocalypticae*.

والذي يصور حياة هذا القديس وتجلياته كما وردت في الكتاب المقدس. وهذا الكتاب تضمن عدداً من الصور مع نصوص قصيرة. وكذلك من النماذج الرائعة على كتب الكتل كتاب كيف تذكر: *Ars memorandi* - (٧٣) الذي كتب فيه النص على صفحة مواجهة للصورة.

ورغم أن كتب الكتل الخشبية قد كرس أساساً للصور إلا أن هناك نماذج منها كلها نصوص وليس فيها صور من بينها كتاب *Donatus* وهو كتاب في نحو اللغة

اللاتينية الفه فى القرن الرابع الميلاى أ. دوناتس وقد عرف باسمه وكان أكثر كتب النحو اللاتينى انتشاراً فى العصور الوسطى.

ولقد مهدت الكتل الخشبية يقينا لظهور الطباعة بالحروف المتحركة، وحيث كانت هناك بعض المشاكل فى تلك الكتل، ذلك أن قطع الحروف على تلك الكتل كان عملية صعبة بلا شك وكانت تحتاج إلى مهارة وقوة بدنية فى وقت واحد. وكان كل حرف يجب أن يحفر مقلوباً وكان على الحفار أن يكون يقظاً حتى لا يزيل الحروف بطريق الخطأ أو العنف وكان العمل مستهلكاً للوقت والجهد حتى فى حالة حفر عدد قليل من الجمل وربما كان ذلك هو السبب فى أن معظم كتب الكتل الخشبية كان يقتصر على نص قصير بالإضافة إلى ذلك فإن أى خطأ لا يمكن إصلاحه إلا عن طريق كتلة جديدة وعمل جديد مما يعنى تكاليف إضافية. ومع ازدياد شعبية كتب الكتل هذه ازدادت الحاجة إلى مساحة أكبر للنصوص فيها. وربما كانت صعوبة مواجهة تلك الحاجة عن طريق تلك الكتل دافقاً إلى اختراع الحروف المتحركة movable types وهناك رأيان فى اختراع الحروف المتحركة هذه:

الرأى الأول: يقول بأن هذا الاختراع جاء بالصدفة البحتة حيث كان يوحنا جوتنبرج يعد بعض الكتب بالكتل الخشبية ولكن تكسرت منه الحروف وانفرطت خارج الكتلة الخشبية وفكر لماذا لا يعد حروفاً منفصلة خارج الكتلة يجمعها لطبع نص معين ثم يفرقها بعد طبعه ليعيد استخدامها فى نص آخر وهكذا.

الرأى الثانى: يقول بأن هذا الاختراع جاء عن عمد حيث فكر بعض الحرفيين فى عيوب الطبع بالكتل الخشبية وكيف أنها لا تصلح إلا لكتاب واحد ولا يمكن استخدامها فى غيره مع كل المجهود الضخم الذى يبذل فى إعدادها وخاصة إذا كان عدد صفحات الكتاب كبيراً ومن هنا فكروا فى إعداد حروف منفصلة ومستقلة تجمع لنص معين وبعد طبعه تفرق وتستخدم مرات أخرى (٧٤) ومزات.

وفى كلتا الحالتين كانت الحروف المتحركة الأولى تصنع من الخشب دلالة على الأصل الذى خرجت منه وكان لابد من صناعتها من نوع قوى من الخشب لتحمل كثرة الاستخدام. ولكن أيا كان الخشب فإنها مع كثرة الاستعمال وكثرة الضغط عليها وكثرة تشرب الحبر تتفلطح وربما تتكسر ولا تعود صالحة للاستخدام ما يستوجب استبدالها بأخرى، وربما كان هذا هو السبب فى استبدال الخشب بالمعدن فى صناعة الحروف المتحركة. لقد كانت مميزات الحروف المتحركة على الكتل الخشبية كثيرة ويمكن تصويرها على الوجوه الآتية:

١ - أنها كانت يقينا أسهل وأرخص، ذلك أن صب الحرف فى قالب أسهل وأرخص من حفره على الخشب.

٢ - أنها أسهل كثيراً عند التصحيح فإن حدث خطأ فى حرف انصب التصحيح على هذا الحرف وحده بينما كان التصحيح فى الكتل يتناول الكتلة كلها حتى لو كان التصحيح فى آخر كلمة فيها.

٣ - أن نفس الحرف يمكن استخدامه عدة مرات فى نصوص وطبعات مختلفة.

٤ - أنها يسرت كثيراً من عملية إصدار طبعات جديدة من مطبوعات سابقة حيث سهلت التغيير فى النص بإعادة التجميع من جديد وهو ما لم يكن ممكناً فى حالة الكتل الخشبية.

ولا يمكننا القول على وجه القطع متى بدأت عملية الطبع بالحروف المتحركة ولا من بدأها؟ ذلك أنها ظلت تمارس فى الخفاء حتماً فترة من الزمن. ومن المعروف أن سك العملات المعدنية عن طريق قوالب تصب فيها كان عملاً مألوفاً منذ العصر الرومانى. وصب الأختام كان عملاً مألوفاً فى العراق القديم ومصر القديمة ومن هنا فلا نستطيع القول بأن سبك الحروف تم بين يوم وليلة أو أنه كان من اختراع شخص بعينه، بل كان حركة جماعية ولا يمكن أن تتم فى سرية مطلقة. لقد كانت القوالب التى تسبك فيها الحروف مصنوعة من النحاس أو الرصاص وللأسف لم تصلنا نماذج منها ولا نعرف حتى الآن أشكالها.

ومهما يكن من أمر فإن من المؤكد أن اختراع الطباعة بالحروف المتحركة كان علامة مضيئة فى تاريخ الحضارة الإنسانية وعلامة فذة فى تاريخ الكتاب وهى يقينا أول خطوة على طريق تكنولوجيا المعلومات إذ ساعدت فى حفظ المعرفة البشرية بتعداد نسخها تعدادا كبيرا كما ساعدت فى نشرها عبر المكان على أوسع نطاق على عكس الحال فى المخطوطات. ولا ينبغى لنا القول بأنه شئ جديد أو مختلف عن الكتابة بل هى نفس الكتابة ولكن بدلا من تسجيلها باليد سجلت بالآلة؛ هى امتداد تكنولوجى لخط اليد؛ هى خطوة نحو تجويد الكتابة وتنميطها وتيسير التعامل معها ويجب أن تفهم على هذا النحو لا غير.

لقد صنع الحرف المعدنى من مزيج من الرصاص والانتيمون والصفائح لأن الرصاص معدن لين لا يقوم بنفسه وهو يحتاج معه إلى الانتيمون المعدن القوى الصلب والصفائح يساعد على تشكيل الحروف بسهولة. ونسب هذه المعادن الثلاثة فى الحرف تتوقف على حجم الحرف أو ما نسميه البنت ففى حالة الحروف الصغيرة تكون نسب الصفائح والانتيمون عالية ونسبة الرصاص منخفضة؛ أما فى حالة الحروف الكبيرة فتكون نسبة الصفائح أقل من الانتيمون. وفى بعض الأحيان قد تضاف كمية صغيرة من النحاس لجعل المزيج أصلب وأقوى^(٧٥).

موطن الطباعة وانتشارها:

قبل الدخول فى تفاصيل الطباعة وعملياتها المختلفة يجب أن نتوقف قليلاً لمعالجة أين ومتى وكيف بدأت الطباعة بالحروف المتحركة. ومن أخذ بمن، ومن تأثر بمن فى هذا الصدد؟

هناك من يقول بأن الطباعة بالحروف المتحركة بدأت أول ما بدأت فى أوروبا وعلى يد يوحنا جوتنبرج. ولكن هناك من يقول بأن الطباعة بالحروف المتحركة بدأت أول ما بدأت فى الصين، البلد الذى قدم للكتاب الورق والخبر وطباعة الكتل الخشبية. وإذا كانت الطباعة بالكتل الخشبية قد بدأت فى الصين فى القرن

التاسع الميلادى، فإن الصين أيضاً هى التى بدأت الطباعة بالحروف المتحركة وكان ذلك فى خلال قرنين اثنين بعد الطباعة بالكتل الخشبية. وكان أبو هذا الاختراع هو الصينى باى - شنج الذى صنع حروفاً منفصلة قائمة بذاتها من الصلصال وحرقها فى النار حتى أصبحت صلبة ونظمها فى إطارات على شكل صفحات وطبع منها نسخاً ورقية فى فترة ما بين ١٠٤١ - ١٠٤٩م ولقد كانت حروف شنج هذه هى النموذج الذى احتذته الحروف المعدنية فيما بعد (مونوتيب). ومن المؤكد أن شبنج قدم عملاً عظيماً وإن لم يطره أحد بعده فى وقت كانت أوروبا فيه يخيم عليها الجهل والظلام، إذ احتاجت أوروبا إلى أربعة قرون كاملة لكى تطور عمل شنج هذا وتمارسه. ولهذا يجب أن نقدر للصين دورها الفعال فى تاريخ الكتاب (الورق - الحبر - الطباعة بنوعيهما) (٧٦).

أوروبا والحروف المتحركة:

هناك من يقول بأن اختراع الطباعة بالحروف المتحركة تم فى أوروبا بمعزل عما حدث فى الصين وأنها لم تتأثر به بأى قدر وهذا بطبيعة الحال جائز فقد حدث كما رأينا من قبل أن اختراع التسجيل الصوتى ثم فى مكانين بعيدين تماماً فى وقت واحد بواسطة شخصين مختلفين لا علاقة بينهما البتة. إذن تم اختراع الطباعة بالحروف المتحركة فى أوروبا دون تأثر من الخارج وأنه كان عملاً أوربياً خالصاً. ولكن داخل أوروبا نفسها يتنازع هذا الاختراع شخصان مختلفان من مكانين مختلفين:

١ - يوحنا جوتنبرج من مدينة ماينز بألمانيا Johann Gutenberg.

٢ - لورينز ج. كوستر من مدينة هارلم بهولندا Laurens J. Coster.

ويقدم كل منهما ما يثبت أولويته فى هذا الاختراع ويتحدى الآخر بمرامة شديدة، بل إنه داخل مدينة ماينز كان هناك من ينازع جوتنبرج هذا العمل بل ورفع ضده قضايا أمام المحاكم (وهما فوست وشوفر).

وكما سبق أن أشرت فإن مثل هذا الاختراع لا يمكن أن يكون عملاً فردياً أو يأتي بغتة وإنما هو سلسلة متلاحقة من التطورات ككل العلوم والفنون ولكن لحظة التنوير توهب لشخص ما يمسك بها ويستغلها وتعرف به . ومن ثم فإن الطباعة الصينية وحروفها الطينية لم تكن مجهولة لأوربا في القرن الخامس عشر ولكنه يوحنا جوتنبرج هو الذى اخترع قوالب سبك الحروف أى الأمهات التى تصب فيها المعادن المصهورة، وصنع النسخ الأولى من الحروف المعدنية بعد تجارب طويلة على كتل الخشب . ومن هنا نسب الاختراع إليه . وأكثر من هذا أنشأ جوتنبرج مطبعة كاملة ومارس فيها عمليات طبع الكتب وأثاره موجودة ومعروفة، بينما لم نسمع أن كوستر قد مارس الطباعة أو له فيها باع وأثار تدل عليه، كذلك الفيض الذى تركه لنا جوتنبرج فكل ما نجده لكوستر بضعة أوراق مطبوعة طبعاً بدائياً وجزازات عثر عليها مؤخراً فى جلود بعض المخطوطات والكتب المطبوعة، وربما كانت محاولات كوستر فجة ولم تكتمل أو يكتب لها الاستمرار كما حدث بالنسبة لمحاولات جوتنبرج . ومن ثم لا يجوز أن نسمى كوستر أبا الطباعة بل يوحنا جوتنبرج^(٧٧) .

الطباعة فى ألمانيا:

رغم تشكيك البعض فى أن يكون يوحنا جوتنبرج أبا لاختراع الطباعة فهو على الأقل أول من أدخل هذا الفن فى ألمانيا وكان أشهر علم عليه فى جميع أنحاء أوربا بلا منازع . وقد ولد يوحنا جوتنبرج فى مدينة ماينز فى ألمانيا سنة ١٤٠٠م من أسرة ارسقراطية ولذلك أخذ اسمه من عائلة أمه إلزين جوتنبرج والتى كانت هى آخر سلالتها . ولأسباب سياسية فى مدينة ماينز اضطر إلى الرحيل منها إلى ستراسبورج حيث استقر وعمل لفترة صانع مرايات وعاد إلى ماينز سنة ١٤٤٨م حيث استأنف إجراء تجارية على الطباعة وأنشأ مطبعة بمعونة من يوحنا فوست الصائغ الغنى الذى أقرضه مبلغاً كبيراً من المال لإدارة المطبعة بضممان أدوات الطباعة الخاصة به . ومن هذه المطبعة صدرت المنشورات البابوية التى أصدرها البابا نيقولاس الخامس والتى يحرض فيها الجميع على مؤازرة

ملك قبرص فى مناهضته للاتراك (١٤٥٤م). ونسخ هذه المنشورات علامة بارزة فى الطباعة لأنها نظيفة جداً وشديدة الوضوح. ولكن العمل العظيم الذى تركه يوحنا جوتنبرج هو الكتاب المقدس ذو الاثنى عشر والأربعين سطراً والذى طبع كما يقال ١٤٥٦ وهو أول كتاب يطبع فى كل أوروبا بالحروف المتحركة. وقد يسمى أحياناً المجيل جوتنبرج لأنه من تصميم وطباعة جوتنبرج نفسه وسمى أيضاً باسم كتاب مازاران المقدس لأنه وجد فى مكتبة الكاردينال مازاران فى باريس وما تزال نسخة من هذا الكتاب موجودة فى متحف اللوفر فى باريس.

ولأن فوست كان تاجراً ورجل أعمال فإنه لم يكن ليصبر طويلاً أمام بطء جوتنبرج فى الإنتاج الطباعى وقلة العائد وعدم قدرته على الوفاء بديونه وقرر جره إلى المحكمة لدفع ما عليه من ديون. وفعلاً كسب القضية ضده ووضع يده على المطبعة وأدخل فى إدارتها شريكاً له هو بيتر شوفر أحد العمال المهرة عند جوتنبرج والذى تزوج ابنة فوست فيما بعد. ورغم اختفاء يوحنا جوتنبرج فإنه لم يترك المجال كلية إذ يبدو أن كان يعمل سراً حيث طبع فى سنة ١٤٦٠ كتاباً بعنوان Catholicon وهو قاموس لاتينى من القرن الثالث عشر. وقد قضى بقية حياته فى وظيفة حاجب قدمها له كبير أساقفة ماينز اعترافاً بفضله وإنجازاته. وقد توفى سنة ١٤٦٨.

وعلى الجانب الآخر فإن فوست وشوفر استمرا فى إدارة المطبعة وخرجا من نجاح إلى نجاح وأخرجا عدداً من الأعمال الهامة جداً. ففي سنة ١٤٥٧ نشرأ كتاباً جميلاً هو المزامير Psalter أول كتاب يحمل اسم الطابع وتاريخ الطبع، وعدداً آخر من الكتب ولكن أخطرها جميعاً هو الكتاب المقدس ذو ٤٨ سطراً والذى طبع سنة ١٤٦٢ وفيه علامة الطابع وهى الدرع المزدوج لفوست وشوفر.

لقد بدأ فن الطباعة يتسرب من ماينز إلى غيرها من المدن الألمانية وبعدها خرج من ألمانيا إلى الدول الأوربية الأخرى. ولكن السبب المباشر الذى جعل الطباعة تخرج من ماينز إلى غيرها من المدن الألمانية مثل بومبرج، ستراسبورج، أوجزبرج، نورمبرج، كولون.. هو اقتحام ادولف حاكم ناسو لمدينة ماينز فى

أكتوبر ١٤٦٢ مما جعل كثيراً من الطابعين المهرة يهربون ويبحثون عن ممارسة عملهم في مدن أخرى. حتى فوست و شوفر كان عليهما أن يتركا ماينز على هذا الأساس ويذهبا إلى فرانكفورت وبقياً هناك لمدة عام ثم عادا إلى ماينز وأسساً تجارة امتدت فروعها حتى فرنسا نفسها. وقد نشر ١١٥ كتاباً وهو أكبر عدد من الكتب أخرجته مطبعة في ذلك الوقت. ولما مات فوست وأصل شوفر العمل وحده وأخرج تسعة وخمسين كتاباً بمفرده. وبوفاته سنة ١٥٠٢ انتهى عصر المجد الطباعي في مدينة ماينز. ومن الجدير بالذكر أن مطبعة جوتنبرج هذه والتي أقامها في بيته قد تحولت إلى متحف ما زال يحمل اسمه وكل الأدوات والآلات التي كانت في المطبعة وعينات كثيرة مما أنتجته تلك المطبعة.

أما في مدينة بومبرج فإن من أشهر الطابعين لا بد أن نتوقف أمام البرخت بفستر Albrecht Pfister الذي أقام مطبعته قبل حتى اقتحام مدينة ماينز. وقد أصدر عدداً كبيراً من الكتب الشهيرة بين ١٤٦٠ و ١٤٦٤. ومن طابعي ستراسبورج المشاهير يذكر يوحنا متلين الذي بدأ الطباعة منذ ١٤٥٨ وأصدر نحو أربعين كتاباً معظمها كتب دينية ولاهوتية. وإلى كولون هرب اولرك زيل Ulric Zell بعد اقتحام ماينز وكان أحد العمال في مطبعة هناك. وقد أصدر حتى ١٤٩٤ نحو مائتي كتاب صغير جلها في اللاهوت من حجم الكوارتو لاقت رواجاً شعبياً كبيراً. وإلى بيزل هرب أحد عمال جوتنبرج واسمه برتولد روبل Berthold Ruppel (من هاناو) وأسس هناك مطبعة سنة ١٤٦٨. وفي نفس السنة قام جوتنتر زاينر Günter Zainer بإنشاء مطبعة في اوجزبرج وكانت آنذاك جزءاً من الإمبراطورية الألمانية. وفي نفس الوقت تقريباً بدأت الطباعة في نورمبرج حيث قام أنطون كوبرجر Anton Koberger أشهر طابع ظهر سنة ١٤٧٠ ونجح نجاحاً كبيراً في إقامة صناعة طباعة ونشر ضخمة في نهاية القرن الخامس عشر وكانت له وكالات وفروع في أنحاء القارة. وقد نشر ٢٥٦ كتاباً كان من بينها طبعاته اللاتينية والألمانية من الكتاب المقدس وحوليات نورمبرج المصورة (٧٨).

الطباعة فى إيطاليا :

كانت إيطاليا ثانى دولة تدخلها الطباعة بعد ألمانيا . ولم يكن الذين أدخلوا فن الطباعة إليها من الطليان وإنما اثنان من الألمان هما كونراد سوينهام Conrad Sweynham و أرنولد بانارتز Arnold Pannartz اللذان غادرا ماينز بعد اقتحامها وهما فى طريقهما إلى روما لجأ إلى دير سويياكو وهى قرية صغيرة استقرا بها وأقاما مطبعة سنة ١٤٦٥ وعملا لمدة سنتين أصدرتا خلالهما عدداً من الكتب من أهمها قاموس دوناتوس الذى أشرنا إليه من قبل . وفى سنة ١٤٦٧ انتقلا إلى روما حيث نشرا بعض الأمهات ربما بالخسارة .

وطالما وطئت الطباعة أرض إيطاليا فإنها لم تستغرق وقتاً طويلاً حتى تدخل البندقية أعظم مركز للثقافة والعلم وتجارة المخطوطات فى العالم فى تلك الفترة . وفى تلك المدينة أيضاً لم يكن الطليان هم الذين أنشأوا المطابع بل ألمانى اسمه جون (من) سبير John of Speyer الذى أدخل الطباعة إليها سنة ١٤٦٩ . ولعل ألمع الأسماء الطابعة فى المدينة اثنان هما :

١ - نيقولاس جنسون الفرنسى Nicholas Jenson .

٢ - ألدو مانوزيو (الدوس) الإيطالى Aldo (Aldus) Manuzio .

لقد تعلم جنسون فن الطباعة فى ماينز وبدلاً من العودة إلى بلده فرنسا ، استقر فى فينسيا لأنها قدمت له فرصاً أفضل للنجاح والعمل . ولقد كان خبيراً فى تصميم الحروف وسباك حروف بالشكل الرومى واليونانى والغوطى وهى النماذج التى اتخذها كثيرون بعده فى العقود اللاحقة .

أما الدوس فقد كان لامعاً بدأ حياته العملية ناشراً سنة ١٤٩٤ بطبع عدد من الكتب اليونانية واللاتينية من بينها خمسة مجلدات بأعمال أرسطو اكسبته شهرة واسعة ثم تحول بعد ذلك إلى نوع آخر من المطبوعات هى طبع الأمهات فى طبقات جيب والتى جعلته ناشراً من الدرجة الأولى فى زمانه وكان أول كتاب فى هذه السلسلة كتاب فرجيل الذى أصدره ١٥٠١م . وقد ظهر شعاره - الدولفين

والهلب - لأول مرة في كتاب دانتي Terze Rime الذي صدر ١٥٠٢م. والحقيقة أن بصماته في مجال الطباعة والنشر لا تجحد فهو الذي نشر لأول مرة نصوصاً كلاسيكية صحيحة ودقيقة وفي نفس الوقت أدخل تحسينات فنية على عمليات الطباعة، والبنط الرومانى الجميل المعروف باسم البنط القديم هو من ابتكاره. وعندما مات سنة ١٥١٥ لم يخلف وراءه ثروة لأن معظم طبعاته زورت بواسطة خصومه ومنافسيه حتى على عين حياته مما أثر تأثيراً كبيراً على موقفه المالى.

وقد انتشرت الطباعة إلى مدن إيطالية كثيرة ومن بينها بطبيعة الحال فلورنسا وكانت مطابع هذه المدينة تنتج كتباً جميلة جذابة، معظمها عبارة من حجم الكوارتو وبرسوم وإيضاحيات زاهية. لقد زادت المطابع فى إيطاليا زيادة كبيرة ودخلت إلى أماكن مغمورة إلى حد ازدحمت فيه المدن بتلك المنشآت ودخل إلى الميدان قوم لا خبرة لهم مما أدى إلى هبوط مستوى الكتب المطبوعة هناك وأساء إساءة بالغة إلى الطباعة فى ذلك البلد^(٧٩).

الطباعة فى فرنسا:

كانت فرنسا هى ثالث دولة تدخلها الطباعة ومع ذلك فهناك رواية تقول بأنه كان هناك نوع من الطباعة بالحروف المتحركة فى مدينة افجنون Avignon قبل اختراع ذلك الفن فى ألمانيا بزمان طويل. ورغم عدم وجود دليل مادى ملموس على هذا القول إلا أن هناك بعض أوراق فى أرشيف افجنون المحلى يدعم تلك الرواية ولم يشر الأرشيف ما إذا كانت المطبوعات كتباً أم مجرد أوراق سائبة ولم يقدم عينات منها كما هو الحال فى هولندا مع لورنز كوستر؛ وإذا وجدنا مثل هذه الأدلة المادية الملموسة فقد نغير معلوماتنا عن موطن الطباعة الأوربية والمخترع الأول لها.

وحتى نعر على هذا الدليل لتحديد تاريخ دخول الطباعة إلى فرنسا فإن ما بين أيدينا الآن يؤكد على أن الطباعة دخلت إلى فرنسا لأول مرة سنة ١٤٧٠. وقبل هذا التاريخ قام الإمبراطور شارل السابع بإيفاد الفرنسى نيقولاس جنسون - وكان

رئيساً لدارسك العملة - إلى مدينة ماينز سنة ١٤٥٨ لتعلم فن الطباعة وينشئ مطبعة في باريس بعد عودته ولكنه كما رأينا قبلاً أثر الاتجاه إلى إيطاليا. ويقال إنه عندما عاد إلى باريس وجد الإمبراطور قد مات ولذلك غادر فرنسا إلى إيطاليا. وكانت أول مطبعة تقام بعد عقد من هذا التاريخ ١٤٧٠ في رحاب جامعة السوربون من خلال مبادرة شخصية لاثنين من أساتذة الجامعة وهما على وجه التحديد هنلن Heynlyn و فيشيت Fichet اللذين قاما بدعوة ثلاثة من الألمان الطابعين هم: جيرنج Gering؛ كرانتر Crantz؛ و فرايبورجر Friburger لهذا الغرض. ولقد انغمس الأستاذان الجامعيان في عمل المطبعة إذ قاما بتحقيق بعض أمهات الكتب وطبعها للطلبة كما قاما بتصحيح كثير من بروفات المطبوعات. وكان أول كتاب تطبعه هذه المطبعة هو رسائل جاسبارينو Gasparino letters سنة ١٤٧٠ من حجم الكوارتو. أما أول كتاب بالفرنسية فقد كان حوليات فرنسا الكبرى Les grandes chroniques de France في ثلاث مجلدات من الحجم الكبير (فوليو) سنة ١٤٧٧م. ولم يلبث النشر باللغة المحلية أن انتشر في باريس وقد بدأ هذا الاتجاه انطوان فيرارد أخصب طابع في ذلك الوقت والذي نشر عدداً من الكتب القيمة والمصورة معظمها من القصص الرومانسية. وكان أول كتاب له هو Decameron (ديكاميرون) بالفرنسية سنة ١٤٨٥. وكان أول ناشر ينشر «كتاب الساعات» Livre d' Heurs وهو كتاب صلوات وأدعية كان الناس في حاجة إليه. ويقال أنه طبع وحده ٢٨٦ كتاباً بين ١٤٨٥ و ١٥١٨. لقد كان طابعاً لامعاً ومجدداً ولكنه لم يتردد أبداً في تزوير الكتب الناجحة للطابعين الآخرين.

ومن الطابعين الفرنسيين اللامعين في تلك الفترة أيضاً نجد جيوفري تورى Geoffrey Tory أستاذ الجامعة المحترم والباحث المجدد الذي استقال من كرسى الأستاذية ليعطى كل وقته لتصميم الحروف الطباعية والعلامات والوسائل المعينة في هذا المجال وعلى الرغم من أنه لم يكن طابعاً بل مصمماً فقد منحه الإمبراطور فرانسوا الأول جائزة الاستحقاق وعينه في منصب الطابع الملكي سنة ١٥٣٠.

ومن الطابعين المشهورين فى فرنسا فى القرن السادس عشر هنرى استين Henry Estienne وولده روبرت استين؛ ومساعدته سيمون دى كوليتز Simon de Colines. لقد حرصوا جميعاً على دقة النصوص التى يطبعونها وعلى خلوها من الأخطاء وخاصة الأمهات اللاتينية واليونانية مما جعل مستوى المطبوعات التى ينشرونها عالياً جداً. لقد كان سيمون دى كوليتز فناناً مثل الدوس الإيطالى أدخل الطباعات من القطع الصغير ١٦/١ فى فرنسا. وقد كان ناشراً خصباً ربا انتاجه على خمسمائة كتاب وقد أدخل تجديدات هامة على كتبه مثل الكلمات المفتاحية، رقم الملزمة؛ صفحة العنوان ذات البيانات المفضلة.

ومن طابعى القرن الثامن عشر المهمين فى فرنسا لابد وزن نذكر فرانسوا ديدوت François Didot الذى أسس أسرة طابعة تجمل اسمه فابنه لم يكن فقط مصمم حروف رومانية ومائلة بأشكال جديدة وإنما كان هو الذى وضع قياس أحجام الحروف (الأبناط) بالنقط وهو الذى أدخل الطباعة اليدوية ونوعاً خاصاً من الورق الساخن المضغوط. وابنه الآخر أنشأ مصنعاً للورق فى ايزون Essones بفرنسا وحيث كانت هناك أول ماكينة لصنع الورق والتى سميت آنذاك فوردرينير Fourdrinier كما سبق أن أشرت عند معالجة موضوع الورق (٨٠).

الطباعة فى هولندا:

على الرغم من أن فن الطباعة منذ اختراعه فى ألمانيا انتشر انتشاراً عظيماً وبسرعة فائقة فى جميع ربوع أوروبا، إلا أن الأراضى الواطئة كانت بطيئة فى تبنى هذا الفن فأول كتاب طبع هناك مؤرخ بتاريخ ١٤٧٣. وهنا كما فى بعض الدول الأوروبية الأخرى، لم يكن هولنديا ذلك الذى أدخل الطباعة إليها وإنما كان بعض المهاجرين الألمان الذى حملوا هذا الفن معهم إلى هولندا عندما تركوا ألمانيا إليها. ولما كان أول كتاب فى حدود معلوماتنا قد نشر فى ألست Alost (١٤٧٣) كما قدمت إلا أن الطباعة قد انتشرت منها إلى أماكن أخرى فى الدولة مثل لوفان؛ اوترخت؛ بروجز، بروكسل (وكانت آنذاك جزءاً من الأراضى الواطئة)؛ انتويرب. وقد قدمنا قصة كوستر الهولندى من قبل (٨١).

الطباعة فى أسبانيا:

كذلك الحال فى أسبانيا لم تدخل الطباعة على يد أسبانى ولكن على يد بعض المهاجرين الألمان الذين اضطروا لترك بلدهم وحملوا معهم خبرتهم وفنهم إلى أسبانيا وكان أول كتاب نشر هناك سنة ١٤٧٣ مثل هولندا. وكان الإنتاج الأسبانى من الكتب خلال القرن السادس عشر لا يمثل قيمة كبيرة فى مجال الطباعة. وفى أوروبا الأم دخلت الطباعة إلى سائر الدول فى تواريخ متفاوتة ففى الدنمرك دخلت ١٤٨٢، وفى السويد ١٤٨٣ وفى منطقة البرتغال ١٤٨٩ (٨٢).

الطباعة فى إنجلترا:

يرتبط دخول الطباعة إلى بريطانيا ارتباطاً عضوياً بشخص معين هو وليام كاكستون - William Caxton. ولم يكن كاكستون فقط أول طابع انجليزى يدخل الطباعة إلى الجزر البريطانية بل كان أشهر شخصية طباعية فى كل أوروبا وكان باحثاً عظيماً ومترجماً وشخصية عامة. ولد وليام فى كنت سنة ١٤٢٠ أو ١٤٢١ وأرسل إلى لندن فى سن الخامسة عشرة ليعمل وسيطاً فى تجارة الصوف وعندما مات صاحب الوكالة سنة ١٤٤٠ اضطرت للبحث عن وكيل آخر فى بروجز وكانت مركزاً هاماً للتجارة فى الأراضى الواطئة، وحقق نجاحاً كبيراً فى الأراضى الواطئة حتى أصبح نائباً عن شقيقة ملك إنجلترا ادوارد الرابع ودوقة بيرجندى. وهنا كان لديه الوقت لممارسة هواياته الأدبية تأليفاً وترجمة وقد أراد أن يترجم عن الفرنسية إلى الإنجليزية كل الكتب التى تروق للعامة وتعمل على تثقيفهم وعندما ترجم كتاب Récueil des histoires de Troye أراد طبعه ليصل إلى القاعدة العريضة. فذهب إلى كولون بألمانيا لتعلم فن الطبع سنة ١٤٧١ وبقي هناك مدة عام ونصف. وبين سنتى ١٤٧٥ و ١٤٧٦ عمل مع أحد الطابعين الموهوبين فى بروجيز فى هولندا واسمه كولارد مانسيون Colard Mansion حيث نشر ترجمته الإنجليزية للكتاب المشار إليه سابقاً. وكما كان ذلك الكتاب هو أول كتاب بالفرنسية يطبع فى فرنسا فقد كان أول ترجمة إنجليزية. ولأسباب سياسية نزلت الدوقة مارجريت عن مكانتها وكان على كاكستون أن يرجع إلى بلده

وينشئ أول مطبعة هناك فى وستمنستر وطبع فيها كتابه الأول «أمالى وأقوال الفلاسفة» The dictes and Sayings of the Philosophers سنة ١٤٧٧ وكان ترجمة عن الفرنسية ولكن ليست له. وكان هذا هو أول كتاب يطبع فى إنجلترا ولكنه ليس الأول باللغة الإنجليزية كما رأينا. ومنذ ذلك التاريخ حتى مماته فى ١٤٩١، طبع فى مطبعته ٩٦ كتاباً كان من بينها عدد كبير من ترجماته. وكان عدد كبير من مطبوعاته عبارة عن قصص رومانسية وكتب دينية مما له سوق واسع. وكان من أحسن ما نشره «الأسطورة الذهبية أو حياة القديسين The Golden Legend or lives of Saints الذى طبعه ١٤٨٣. ولأنه كان من المعجبين بـ تشوسر Chaucer فإنه أصدر طبعة من كتابه (قصص كانتربرى Canterbury tales) سنة ١٤٧٨ فى ٣٧٢ ورقة من القطع الكبير. وطبع من نفس الكتاب طبعة أخرى ولكن من مخطوطة مختلفة سنة ١٤٨٣. ومن بين القصص التى نشرها يجب أن نذكر قصة موت آرثر المترجمة عن الفرنسية سنة ١٤٨٥. ومن بين الكتب التاريخية «الحوليات الشاملة» لمؤلفه رالف هيجدن Polychronicon by Ralph Higden والذى نشر سنة ١٤٨٢. ولأن كتبه كانت مطلوبة وتوزع على نطاق شعبى واسع فلم يصلنا منها إلا نسخ محدودة وقطع مبعثرة. وللأسف فإن قلة منها فقط هو المؤرخ والذى له صفحة عنوان. ولأنه كان رجل أدب وفكر فإن اهتمامه انصب أساساً على المادة العلمية أكثر من الكيان المادى للكتاب ونادراً ما كان يدخل تعديلات على أسلوب الطباعة، فقد ظل يطبع بأسلوب بدائى إلى أن ظهر منافسه جون ليتو John Littou سنة ١٤٨٠ حين اضطر إلى إدخال حروف جميلة ونظيفة وصور ليقوى على المنافسة.

لم يكن كاكستون مجرد حرفى طابع بل كان أديباً ومفكراً لغوياً ومترجماً صاحب قراءات واسعة مستفيضة كذلك. ويجب أن يعزى إليه الفضل فى إدخال الطباعة إلى إنجلترا وحفظ للأجيال العديد من الكتب التى قام بطباعتها. وقد توفى الرجل فى ١٤٩١ بعد حياة حافلة.

ومن الطابعين الإنجليز اللامعين فى العقود الأولى للطباعة الإنجليزية نذكر:

١ - وينكن دى ويرد Wynkyn de Worde .

٢ - جون ليتو John Littou .

٣ - وليام ماشلينيا William Machlinia .

٤ - ريتشارد بينسون Richard Pynson .

٥ - ريتشارد جرافتون Richard Grafton .

٦ - توماس بيرثلت Thomas Berthlet .

٧ - جون دى John Day .

٨ - كريستوفر باركر Christopher Barker .

وينكن دى ورد كان مساعداً لوليام كاكستون وقد دربه كاكستون بنفسه فى مطبعته، ولم يكن مفكراً مثل أستاذه ولكنه كان مجتهداً. ورث مطبعة كاكستون وظل يعمل فيها بإخلاص حتى وفاته ١٥٣٤م. وفى البداية ظل يستخدم الحروف التى تركها كاكستون ولكنه سرعان ما صنع حروفه الخاصة وعلى مدى أربعين سنة فقط من عمله المستقل طبع ٨٠٠ كتاب مسجلاً بذلك أعلى رقم أنتجه طابع فى القرن السادس عشر. ومن بين الكتب التى طبعها بعض ترجمات أستاذه وقصص رومانسية وكتب دراسية ودينية وكتب فى النحو اللاتينى. وللأسف كان كثير من كتبه غير مؤرخ. وعدد كبير كان إعادة طبع لكتب كاكستون. وقد انتقل من وستمنستر سنة ١٥٠٠ إلى شارع الأسطول فى لندن الذى نسميه شارع الحبر حيث كان هذا الشارع وما زال إلى اليوم مركزاً للطبع والنشر وتجارة الكتب. وقد أدخل تطورات هامة على الطباعة وعلى الملامح المادية فى الكتب التى طبعها. لقد كان على عكس أستاذه طابعاً عاماً يهدف إلى الربح أكثر مما يهدف إلى الفكر.

أما جون ليتو فقد كان أول طابع فى لندن وكان منافساً لوليام كاكستون بعض الوقت كما قدمت. وقد بدأ مطبعته سنة ١٤٨٠. وفى سنة ١٤٨٢، التحق بالعمل معه وليام ماشلينيا البلجيكى الذى كان فى يوم من الأيام مساعداً

لكاكستون. وقد نشرا معاً عدداً قليلاً من كتب القانون معظمها غير مؤرخ. ولكن الشركة فضت واستمر ماشلينيا وحده حتى وفاته فى ١٤٩٠ وقد قام وحده بنشر ٢٢ كتاباً كلها غير مؤرخة.

وريتشارد بنسون أجنبى من نورماندى، كان منافساً حاداً للطابع سابق الذكر وينكن دى ورد وقد اشترى مطبعة ماشلينيا سابق الذكر سنة ١٤٩٠ وقد أحرر شهرة واسعة بعد نشر طبعة جديدة من روايات كانتربرى، مصورة تصويراً جيداً. وقد أشار فى هذه الطبعة إلى أن كاكستون هو سيده المعبود. وبعد هذا الكتاب نشر قاموساً لاتينى - إنجليزى، أعده أحد الرهبان. وقد طبع أجمل الكتب الإنجليزية (Sarum Missal) على الإطلاق حتى سنة ١٥٠٠. لقد كان الرجل مفكراً وطالباً خصباً طبع نحو ٣٠٠ كتاب قبل أن يموت فى سنة ١٥٣٠. ولم يكن أكثر علماً وثقافة من منافسه دى ويرد ولكنه أيضاً كان مهنياً عظيماً وقد عاش الإثنان وعملا وجها لوجه فى شارع الأسطول ولقد لقي جائزة عمره سنة ١٥٠٩ عندما عينه هنرى الثالث الطابع الملكى.

أما فيما يتعلق بـ ريتشارد جرافتون فقد استمد شهرته من طبع الكتاب المقدس Coverdale's Bible والذي كان قد أهدها توماس ماتيو إلى هنرى الثالث. وقد تعاون جرافتون مع طابع آخر فى طبع كتب الصلوات الكنسية والأناجيل والكتاب المقدس والتشريعات والقوانين التى منح امتياز طبعها بمرسوم ملكى ثم عين بعد ذلك الطابع الملكى. وكانت العلامة الخاصة بمطبوعاته هى إناء تخرج منه شجرة مثمرة وكانت علامة على اسمه. ولكن لم يلبث أن فقد كل شئ وأودع السجن عندما اعتلت الملكة ماري العرش لأنه وصف نفسه بأنه طابع الهانم جين جريى Lady Jane Grey التى اعتلت العرش قبلها بصفة مؤقتة وعندما نجا بحياته من السجن لم يسترد مطبعته ولا وظيفته ولم يطبع شيئاً جديداً حتى وفاته سنة ١٥٧٢.

وتوماس برتلت رجل من ويلز اشتهر بمطبوعاته الجيدة خلال القرن السادس عشر وقد عين الطابع الملكى بعد وفاة بنسون سنة ١٥٣٠. ولقد كان طابعاً ممتازاً

استخدم الخليات والزخارف بكثرة وفاعلية في مطبوعاته . وكطابع ملكي كان أول مطبوعاته . كتاب (عزيمة أكثر الجامعات شهرة - Determination of the most famous university - الذي لم يكن سوى دعاية وتأييد لطلاق الملك هنري الثامن من كاترين وزواجه من آن بولين . ومن بين كتبه الأخرى «مؤسسة رجل مسيحي An Institution of a christian man» وهو كتاب دين نشر بدعم من الحكومة . ويمجد وفاة الملك هنري الثامن راعيه لم يعد الطابع الملكي وظل يمارس عمله الطباعي حتى سنة ١٥٥٥ .

وجون ديبى من الطابعين المهمين في إنجلترا في القرن السادس عشر والذي مارس نشاطاً طباعياً ملحوظاً بعد اعتلاء الملكة اليزابث العرش سنة ١٥٥٨ . وقد نشر أول كتاب هام له سنة ١٤٥٩ . وفي خلال السنوات بين ١٥٤٦ - ١٥٨٦ ، نشر عدة مئات من الكتب من مطبعته الخاصة حقق بعضها شهرة كبيرة ونجاحاً ملحوظاً . ومن أخطر ما طبعه الأعمال الكاملة لتوماس بيكون في ثلاثة مجلدات ، وهندسة اقليدس . لقد كان طابعاً ماهراً بل أمهر طابع في وقته وقد أدخل تحسينات على حروف الطباعة وخاصة الحروف الرومية والمائلة كما ابتكر الحرف الانجلوساكسوني . وكانت علامته الطباعية على هيئة رجل يستيقظ من النوم . وقد أصبح رئيساً لشركة الوراقين سنة ١٥٨٠ ومات سنة ١٥٨٤ .

ويلي جون ديبى في الشهرة ، الطابع كريستوفر باركر الذي تخصص في طبع الكتاب المقدس والأنجيل وبعض المطبوعات الرسمية التي حصل على امتياز طبعها سنة ١٥٧٨ من الحكومة . وقد عينته الملكة اليزابث الطابع الملكي لها .

ولا يجب أن ننهي هذه العجالة عن الطباعة في إنجلترا دون أن نتوقف قليلاً أمام شركة الوراقين لدورها الهام في الطباعة Stationers' company ، ذلك أنه منذ ظهور الطباعة ودخولها إلى إنجلترا لم يكن هناك أية قيود على استيراد الكتب المطبوعة إلى إنجلترا أو إقامة تجار الكتب الأجانب فيها . وبالتدريج مع مطلع القرن السادس عشر ظهرت طائفة من الوراقين عرفت بهذا الاسم (Stationers) كان عملها هو أن تشتري الكتب غير المجلدة من الخارج

وتقوم بتجليدها وبيعها للناس فى الداخل . وكان معظم هؤلاء الوراقين من الأجانب غير الإنجليز . ولقد أوقف الملك هنرى الثامن استيراد الكتب وتجاريتها بعد خلافه مع البابا . وبالتالي أصبحت الطباعة حكراً خالصاً للإنجليز دون غيرهم من الأجانب . ومن هنا قام الوراقون وقد كان معظمهم طابعين فى نفس الوقت بتكوين شركة تحمى مصالحهم ، وكان ذلك سنة ١٥٥٧ فى نهاية حكم الملك فيليب وزوجته ماري وكان على هذه الشركة أيضاً أن تراقب الكتب الواردة من الخارج وتفحص محتويات الكتب الإنجليزية المطبوعة فى الداخل قبل طباعتها . وقد أعدت الشركة سجلات لتسجيل الكتب التى تطبع ويعدها احكمت قبضتها على تجارة الكتب . وكان هذا السجل هو أساس الببليوجرافية الوطنية الإنجليزية . وقد طبع هذا السجل منذ نشأة الشركة حتى سنة ١٧٠٨ (٨٣) .

لقد ساهمت الطباعة اسهاماً مباشراً فى النهضة الأوربية والتنوير وأحدثت تغييراً جوهرياً فى التفكير الأوربي وفى السلوك اليومي للمواطن وفى نظرتة إلى حل مشاكله ، وبفضلها أفسحت العصور الوسطى الطريق لعصر النهضة ثم للعصور الحديثة ومهدت الطريق لحقبة جديدة مختلفة وكتاب جديد مختلف لقد ساعدت فى نمو المعرفة ونشرها بين طبقات لم تحصل عليها من قبل ، وحطمت التقاليد القديمة . وباختصار كانت الطباعة علامة على حياة جديدة وعصر جديد وروح جديدة فى عالم جديد ، فى أوربا .

الطباعة فى الولايات المتحدة الأمريكية والعالم الجديد :

من الأشياء المدهشة فى تاريخ الطباعة أن تنتشر فى أقل من قرن من اختراعها فى قارة لم يكن قد مضى على اكتشافها خمسون سنة . إذ شق أحد الطابعين ومساعدوه طريقهم إلى (أسبانيا الجديدة) كما كانوا يسمونها وأقام مطبعة فى مدينة مكسيكو وكان ذلك سنة ١٥٣٩ . وقد شجع على ذلك كبير أساقفة المدينة زوماراجا Zumarraga وكان الدافع إلى إنشاء هذه المطبعة دينياً بحثاً ؛ ذلك أن

كبير الأساقفة أراد طباعة كتب للمستوطنين الجدد بلغتهم ولذلك كان الطابع
الغالب على أوائل المطبوعات هناك الكتب الدينية والصلوات. وبصرف النظر عن
الدافع فقد أراد خوان كرومبرجر Juan Cromberger وهو من الطابعين الكبار في
إشبيلية بأسبانيا أن ينشئ له فرعاً في المكسيك. ومن حسن الحظ أن الوثيقة
الأصلية قد وصلتنا وتقول الوثيقة أن هذا الطابع الإشبيلي قد تعاقد مع خوان
بابلوس الإيطالي (جيوفاني باولي) المقيم في إشبيلية للذهاب إلى المكسيك وإدارة
مطبعة هناك. ومن بين شروط التعاقد أن يطبع جيوفاني يومياً ثلاثة آلاف فرخ
وأن يكون مسئولاً عن أية أخطاء تقع في المطبوعات، كما كان مسئولاً عن
المبيعات، وكانت مدة العقد عشر سنوات منذ توقيعه. وبعد تصفية الحسابات في
نهاية العقد يتقاضى بابلوس ١/٥ صافي الأرباح (٢٠٪) لأن كرومبرجر كان
صاحب كل شيء وهو الذي قدم حتى تكاليف السفر الخاصة بأسرة بابلوس.
وكانت كل المطبوعات التي تخرج من هذه المطبعة تحمل عبارة (طبعت في دار
خوان كرومبرجر). وأغلب الظن أن بابلوس كان عاملاً في مطابع كرومبرجر في
أسبانيا ولذلك سهل إبرام هذا العقد. ويبدو أن التعاقد لم يطل إذ مات
كرومبرجر في إشبيلية سنة ١٥٤٠. وفي ١٧ فبراير ١٥٤٢ حصل بابلوس على
الجنسية المكسيكية وفي ٨ مايو سنة ١٥٤١ حصل على قطعة أرض يقيم عليها
مطبعته وبيته وهناك خلاف شديد حول المكان الذي أقيمت فيه أول مطبعة في
العالم الجديد في مدينة المكسيك. كان أول كتاب طبع في هذه المطبعة هو كتاب
«الرواد» Cartillas وقصد به تعليم الناشئة ولم تصلنا منه نسخ للأسف، وبعده
طبع كتاب آخر في نفس سنة ١٥٣٩ ولم تصلنا منه نسخ. أما الكتاب الثالث
والذي وصلتنا منه بعض القطع فهو كتاب (دليل الشباب Manual de adultos)
وقد حمل تاريخ الطبع ١٣ ديسمبر ١٥٤٠. ويوجد منه فقط آخر ورقتين في
مجلد بأوراق متفرقة في مكتبة طليطة Toledo بأسبانيا الآن؛ وحيث وردت فيه
عبارة «طبع في مدينة المكسيك العظيمة بأمر كبير أساقفة أسبانيا الجديدة وعلى
نفقتهم في دار خوان كرومبرجر» وبعبارة أخرى نشر الكتاب على حساب

الكنيسة. ومن الصفحات الثلاث المطبوعة هناك صفحتان لتصحيح الأخطاء ونفس سنة ١٥٤٠ شهدت كتابا آخر عن جواتيمالا تأليف رودريغوي Rodriguez. ثم توالى الكتب بعد ذلك. ويغلب على كتب هذه المطبعة طابع الحرف الغوطى بأربعة أحجام كما كانت هناك زخارف تحيط بصفحة العنوان. وبعد سنة ١٥٥٤ حدث تغيير فى شكل الحرف الذى استخدمه بابلوس حيث استخدم الحرف الرومى والمائل فى طباعة كتب هذه السنة وما بعدها. كما نلاحظ تغييرا فى شكل صفحة العنوان وطريقة اخراجها. وكان السبب فى هذا التغيير هو وصول مصمم حروف أسباني إلى المكسيك فى ذلك الوقت اسمه انطونيو اسبينوزا Antonio Espinoza أقنع بابلوس بالحرف الجديد. وفى سنة ١٥٦٠، طبع بابلوس آخر كتبه Sacramentorcem، وفى ٢١ أغسطس ١٥٦١ توفى تاركا لأرملته إدارة التركة. وفى سنة ١٥٦٣ تحولت المطبعة إلى زوج ابنته بدرو أوكارت Pedro Ocharte.

ولعله من نافلة القول أن نذكر أن أنطونيو اسبينوزا قام هو الآخر بإنشاء مطبعة خاصة به فى أثناء حياة بابلوس. وبالتالي يعتبر بدرو اوكارت ثالث طابع فى العالم الجديد وقد كان رجلا فرنسيا جاء إلى المكسيك منذ ١٥٥٨ وعمل فى مطبعة بابلوس.

من مدينة المكسيك انتشرت الطباعة إلى مدن المكسيك الأخرى، حيث دخلت إلى مدينة اوخسكا Oaxaca سنة ١٧٢٠ على يد امرأة هى (دونا فرنشسكا فلورس) وفى سنة ١٧٩٢ دخلت إلى مدينة جوادالاجارا Guadalajara على يد ماريانو فالديز جيرون. وفى مدينة فيراكروز Vera Cruz، أقام عمانويل لوبيز بوينو مطبعة سنة ١٧٩٤ بينما لم تدخل الطباعة مدينة ميريدا إلا سنة ١٨١٣ على يد فرانشسكو بيتس.

ولقد كانت بيرو هى ثانى منطقة فى العالم الجديد تدخلها الطباعة وكان ذلك سنة ١٥٨٤ حيث انشئت أول مطبعة فى مدينة ليما (مدينة الملوك) على يد

انطونيو ريكاردو وقد كان من أصل إيطالي من تورينو. وقد انتقل إلى ليما من مدينة المكسيك لوجود منافسة شديدة ولما سمع عن ثراء بيرو شد الرحال إلى بلاد الانكاس. وأول مطبوع وصلنا من بيرو عبارة عن بيان من البابا جريجورى الثامن وهو محفوظ الآن بين دوائر مكتبة جون كارتر برون فى بروفدنس، رودايلاند. ويحمد للأسبان أنهم أدخلوا المطبعة الأسبانية إلى العالم الجديد قبل دخول المطبعة الإنجليزية بقرن كامل (٨٤).

فى أمريكا الشمالية الناطقة بالإنجليزية وخاصة المنطقة التى عرفت فيما بعد بالولايات المتحدة، كانت ماساشوستس Massachusetts أول مكان تقام فيه المطابع وكان ذلك سنة ١٦٣٨ بعد قرن كامل من إقامتها فى المكسيك. ويعزى هذا الفضل إلى رجل الكنيسة الإنجليزي جوزيه جلوفر Jose Glover من سوتون يانجلترا الذى هاجر إلى الولايات المتحدة واستقر فى مدينة (نيوانجلاند) منذ سنة ١٦٣٥. وقد بدأ المستعمرات فى ذلك الوقت برامج للتعليم وافتتحت المدارس والكلليات. وكان من الضرورى إنشاء مطابع لمساندة هذه الحركة التعليمية إضافة إلى الحركة الدينية. وعاد جلوفر إلى إنجلترا الأم واشترى مطبعة وكميات كبيرة من الورق وأنشأ من ذلك مطبعة عظيمة فى نيوانجلاند وقد تم ذلك كله فى أغسطس ١٦٣٨، وتعاقد فى نفس الوقت مع استيفن ديبى وولديه وعامل آخر لهذا الغرض. ولكن يبدو أن أبا الطباعة فى الولايات المتحدة لم يطأها فى المرة الثانية إذ مات بالجديري. ولكن المطبعة أقيمت باسمه وبدأت العمل فى مارس ١٦٣٩ فى كامبردج وافتتحت الكلية التى خطط لها (كلية هارفارد) وقد أصبح هنرى دونستر مديرا لها سنة ١٦٤٠. وكانت زوجة جلوفر هى التى تدير أمر المطبعة.

وكان أول عمل تطبعه المطبعة هو (قسم الرجل الحر The Freeman's oath) وهو عبارة عن نصف ملزمة من القطع الصغير سنة ١٦٣٩. وهناك عمل آخر صدر فى نفس السنة وهو تقويم لسنة ١٦٣٩ ولم تصلنا نسخ من هذين العاملين. وفى سنة ١٦٤٠ ظهر أول مطبوع وصلتنا منه نسخ وهو الكتاب الكامل

للمزامير مترجماً إلى اللغة الإنجليزية بدقة. ويقع هذا المجلد فى ١٤٧ ورقة غير مرقمة ويعرف هذا الكتاب على أنه (كتاب مزامير الخليج) "Bay Psalm Book" وقد وصلتنا من هذا الكتاب عشرة نسخ ست منها غير كاملة ولم تكن طباعته أنيقة ولكنه حقق الغرض. ولهذا الكتاب منزلة خاصة فى نفوس الأمريكيين الأوائل باعتباره أول مطبوع أمريكى كامل يصل إلينا. وهو بالنسبة للطباعة الأمريكية مثل كتاب جوتنبرج المقدس ذى الاثنى وأربعين سطراً فى أوروبا. ومن المطبوعات الهامة فى هذه المطبعة «قائمة الرسائل التى قدمت لكلية هارفارد اعتباراً من ١٦٤٣»

List of theses at the College of Harvard commencement in 1643. وفى سنة ١٦٤٧ ظهر أول كتاب يحمل بيانات الطبع. ومع وفاة أرملة جوزيه جلوفر (وكانت قد تزوجت من هنرى دونستر مدير كلية هارفارد) إنفرط عقد هذه المطبعة، وانتقلت ملكيتها وإدارتها إلى آخرين واستمرت فى الإنتاج إلى نهاية القرن نحو ١٦٩٢.

من ناحية أخرى أراد المبشرون اقتحام عقيدة الهنود الحمر فى أمريكا فقام جون اليوت المبشر John Eliot بتعلم لغة الهنود الحمر وكان لابد من ترجمة الكتب الدينية إلى تلك اللغة وطبعها. ولذلك تم التعاقد مع طابع من لندن هو مارامادوك جونسون Marmaduke Johnson للمجئ إلى نيوانجلاند لتسيير المطبعة التى أقيمت فى الكلية الهندية - Indian College - فى مقابل ٤٠ جنيه استرلينى فى السنة بالإضافة إلى الأكل والسكن والاستحمام. وتشجيعاً له يذكر اسمه فى بيان الطبع وتم التعاقد معه فى ٢١ من إبريل سنة ١٦٦٠ ووصل بوسطن يونية ١٦٦٠ وبدأ العمل مباشرة فى جمع وطبع الكتاب المقدس. وكان أول كتاب مقدس يطبع بأية لغة فى أمريكا الشمالية. وقد تم انجازه سنة ١٦٦٣ ويحمل صفحتى عنوان بالإنجليزية والهندية (الهندية نقحرت بحروف لاتينية). وهو أهم كتاب طبع فى الولايات المتحدة منذ دخول الطباعة إليها. وقد قام اسحق توماس بشراء نسخة من هذا الكتاب سنة ١٧٩١ بمبلغ ضخم (سبعة دولارات) وهى الآن

فى حوزة جمعية الكتب القديمة الأمريكية. ومع نهاية ١٦٦٤ عاد جونسون إلى إنجلترا بعد انتهاء عقده ومات فى يوم الكريسماس ١٦٧٤ (٨٥).

انتشار الطباعة فى أمريكا:

انتشار الطباعة على الرقعة المترامية فى العالم الجديد يمثل صورة مختلفة كلية عن انتشارها فى قارة أوروبا. ذلك أن الطباعة فى أوروبا ذلك العالم القديم قد انتقلت من مدينة إلى مدينة ومن بلد إلى بلد ذى خلفية ثقافية امتدت عبر قرون. بينما عبر الأطلنطى فقد كانت الطباعة عملية زرع لثراث ثقافى للحضارة الأوروبية فى بيئة جديدة وغريبة تماماً ففى الأمريكتين كان دخول الطباعة إلى تلك الأرض مصحوباً بالصليب والسيف والفأس والمحراث فى أعظم مغامرة رائدة يشهدها العالم.

ولقد أشرنا فيما سبق إلى كيفية دخول الطباعة إلى أمريكا والمكسيك ويورو قبل نهاية القرن السادس عشر، وأشرنا إلى ظهور الطباعة لأول مرة فى أمريكا الناطقة بالإنجليزية بعد قرن كامل من دخولها إلى المناطق الأسبانية على يد خوان بابلوس. ويجب أن نتوقف قليلاً أمام انتشارها فى أرجاء تلك المنطقة المسماه بأمريكا الشمالية. إذ أنه بعد خمسين سنة من دخول الطباعة إلى خليج ماساشوستس على النحو الذى ألمحنا إليه قدم أحد الطابعين الإنجليز من لندن إلى فيلادلفيا وأنشأ مطبعة سنة ١٦٨٥ تحت رعاية جمعية الأصدقاء Society of Friends (Quakers) التى كان يرأسها وليام بن وكان هذا الطابع الإنجليزى هو وليام برادفورد William Bradford. وفى نفس السنة قام طابع إنجليزى آخر هو وليام نوتهد William Nuthead بإنشاء مطبعة فى مدينة سانت مارى فى ميريلاند بعد ثلاث سنوات من محاولته فى هذا الصدد فى فرجينيا إذ منعت سلطات فرجينيا الطباعة فى ذلك الإقليم. أما فى بنسلفانيا فلم يكن هناك عداء ضد الطباعة ولكن كانت هناك قيود تنظم عمليات الطباعة عانى منها وليام برادفورد إلى حد ما. وكان أول منتج لمطبعته عبارة عن تقويم متواضع لسنة ١٦٨٦. وبعد

متاعب عديدة عين برادفورد الطابع الملكي فى نيويورك ومن ثم أسرع إلى الانتقال إلى منطقة نيويورك تاركاً فيلادلفيا سنة ١٦٩٣ .

أما شهرة مدينة فيلادلفيا فى عالم الطباعة فإنها تأتي من أنها كانت موطن الزعيم بنيامين فرانكلين كما كانت موطن الثورة الأمريكية وقام طابعو المدينة المؤيدون والمعارضون على السواء بإنتاج كتب رائعة تصور الصراع بين المستعمرين وأبناء الوطن الأم . ومن بين العلامات الهامة فى تلك المدينة طباعة أول طبعة باللغة الإنجليزية فى أمريكا من الكتاب المقدس سنة ١٧٨٢ من مطبعة روبرت اتكن - Robert Aitken - وما يجدر ذكره فى هذا الصدد أن الهجرة الألمانية الواسعة إلى منطقة بنسلفانيا تمخضت عن حركة طباعية واسعة باللغة الألمانية حول فيلادلفيا اعتباراً من سنة ١٧٣٨ (٨٦) .

وفى ميريلاند لم يكن لويليام نوتفريد دور بارز وهام فى مجال الطباعة إلا أن له فضل البدء فى تلك المستعمرة . وعندما مات فى سنة ١٦٩٥ خلفته ارملته دينا وهى أول امرأة فى أمريكا تكون مسئولة عن إدارة مطبعة وكانت أمية تماماً ولم تحقق سوى نجاح محدود إلى أن أغلقت مطبعتها سنة ١٦٩٦ . وكان أول طابع ناجح فى ميريلاند حقيقة هو وليام باركرز William Parks من لودلو فى إنجلترا الذى مارس الطبع هنا لمدة عشر سنين أو إحدى عشرة سنة بدءاً من ١٧٢٦ . وفى سنة ١٧٣٠ ، أنشأ فرعاً فى ويليامزبورج فى فرجينيا وكان بذلك أول طابع يدير مطبعة فى المناطق القديمة . وفى سنة ١٧٣٧ ، أغلق مطبعته فى أنابوليس بميريلاند وتفرغ للطباعة فى فرجينيا حتى وفاته سنة ١٧٥٠ .

وقد خلف باركرز فى أنابوليس جوناس جرين حفيد صامويل جرين من كامبردج ، ماساشوستس والذين امتد تاريخهم الطباعى نحو قرنين فى أمريكا . وقد بدأ جرين يطبع فى ميريلاند سنة ١٧٣٩ ومات سنة ١٧٦٧ وقد خلفه فى العمل أرملته وثلاثة من أبنائه وحفيد له حتى ١٨٣٩ .

ومن الأسماء الالامعة فى تاريخ الطباعة الأمريكية أيضاً ويليام جودارد الذى أسس مطبعة فى بلتيمور سنة ١٧٧٣ ، وبعد عام واحد وضع مطبعته تحت إشراف شقيقته مارى كاترين جودارد وتفرغ كلية لإنشاء نظام بريد اعتمدته الحكومة الأمريكية كنظام رسمى اعتباراً من سنة ١٧٧٥ .

وفى نيويورك قام ويليام برادفورد سنة ١٦٩٣ حتى اعتزاله العمل الطباعى سنة ١٧٤٤ بأعمال طباعية عظيمة إذ نشر وطبع مجلة نيويورك اعتباراً من ١٧٢٥ . وقام ابنه اندرو بإنشاء مطبعة فى فيلادلفيا استمرت حتى سنة ١٨١٣ . وكان من العلامات البارزة فى تاريخ الطباعة الأمريكية فى مستعمرة نيويورك المحاولة التى قام بها جون بيتر زجنر الذى ارسى مبدأ حرية الصحافة والطباعة فى أمريكا الشمالية البريطانية وقد قام بنشر جريدة نيويورك ويكلى وقد سجن بسبب هجومه على الحاكم فى تلك الجريدة .

أما فى كونيتكت كان أول دخول الطباعة فى سنة ١٧٠٩ عندما قدم إليها توماس شورت من بوسطن إلى نيو لندن وأخذ فى طباعة المطبوعات الرسمية للحكومة ولكنه سرعان ما مات سنة ١٧١٢ وقد قام صامويل جرين وخلفاؤه باستئناف هذا العمل من ١٧١٤ ولمدة قرن على الأقل .

وكان ويليام برادفود الذى ادخل الطباعة إلى بنسلفانيا ثم فى نيويورك ، أيضاً أول من أدخل الطباعة إلى نيوجيرسى وحيث طبع كميات كبيرة من أوراق النقد للمستعمرة . وقد خلفه فى طباعة النقد بنيامين فرانكلين وكانت عملية الطباعة لنيوجيرسى تتم فى مطابع نيويورك . وكانت أول مطبعة تقام على أرض نيوجيرسى قد أنشئت سنة ١٧٥٤ عندما قام جيمس باركر بإنشاء مطبعة فى وودبرج بعد عمل عشرة سنوات فى نيويورك .

وبعد نيوجيرسى كانت رودايلاند المستعمرة التالية ، حيث أنشأ جيمس فرانكلين (شقيق بنيامين فرانكلين) مطبعة فى نيويورك سنة ١٧٢٧ ومات هناك سنة ١٧٣٠ حين بدأ ويليام باركر فى الطباعة فى مدينة ويليامز بروج وقد كان

طابعاً ممتازاً وكانت لديه رغبة فى الأدب. ومن الطريف أنه من بين الكتب المبكرة التى طبعها فى ويليامزبورج كتيب من ست عشرة صفحة عن الطباعة وهو أول عمل من نوعه فى أمريكا يحتفل بدخول الطباعة إليها وقد كتبه أحد المواطنين فى تلك المدينة بمناسبة دخول الطباعة إليها:

- Typographia: an ode, on printing. - Williamsburg.. 1732.

وفى مقاطعة كارولينا الجنوبية سعت الحكومة للاتفاق مع أحد الطابعين لطباعة تشريعاتها وقوانينها منذ سنة ١٧٢٢ ولكن مساعيها لم يتحقق حتى سنة ١٧٣١ حين رصدت نحو ١٠٠٠ جنيه استرليني مما دفع ثلاثة من الطابعين للتنافس على منصب الطابع الحكومى فى مدينة تشارلستون. وهؤلاء الثلاثة هم جورج ويب و توماس و يتمارش و اليعازر فيلبس وقد فاز بهذا المنصب جورج ويب Georg Webb حيث توجد وثيقة فى «دار المحفوظات العامة» فى لندن مؤرخة فى ٤ من نوفمبر سنة ١٧٣١ وتحمل بيان الطبع «طبعت فى مدينة تشارلز على يد جورج ويب». كما عثر على وثيقة أخرى مؤرخة فى ٢٧ من نوفمبر سنة ١٧٣١ وتحمل اسم الطابع توماس ويتمارش. ويقول ماكمريرتى فى هذا الصدد أن فيلبس وويب قد ماتا سنة ١٧٣٢ وبذلك تركا الساحة خالية أمام ويتمارش.

ولأن كارولينا الجنوبية كانت أساساً منطقة زراعية ولم يكن بها ما يمكن أن نطلق عليه مناطق حضارية ومن هنا فإن الطباعة لم تحقق تقدماً سريعاً وبقيت محصورة فى تشارلزتون ربما حتى نهاية القرن الثامن عشر. وربما لنفس الأسباب لم يتحقق أى تقدم للطباعة فى كارولينا الشمالية والتى دخلتها الطباعة سنة ١٧٤٩ على يد جيمس ديفز الذى انتقل إلى نيو بيرن New Bern ربما من فيرجينيا وأقام مطبعة هناك أيضاً لطبع تشريعات الحكومة وقوانينها وقد ظل يعمل هناك حتى وفاته سنة ١٧٨٥.

وخارج حدود الولايات المتحدة الحالية، لم تدخل الطباعة إلى أمريكا الشمالية البريطانية حتى سنة ١٧٥٢ (كندا الآن وما حولها) حين انتقل جون بوشل John

Buchell من بوسطون وأقام مطبعته فى هاليفاكس (نوبا اسكوتيا) التى كانت قد أنشئت لتوها. وبذلك كان بوشل أول طابع فى كندا^(٨٨).

ولم تدخل الطباعة إلى نيوهامبشاير حتى سنة ١٧٥٦ حين انتقل دانييل فويل من بوسطون إلى بورتسموث وأقام مطبعته هناك. كما قام جيمس آدمز بإنشاء مطبعة فى ديلاور سنة ١٧٦١ كأول مطبعة فى تلك المنطقة بمدينة ويلمنجتون. وفى جورجيا آخر مستعمرة بريطانية فى ذلك الحين لم تدخل الطباعة إلا سنة ١٧٦٣، أى بعد قرن كامل من دخول الطباعة إلى أمريكا الشمالية، حيث قام جيمس جونستون المهاجر من اسكوتلندا آنذاك بإنشاء مطبعته فى سافانا لخدمة حكومة المستعمرة.

وفى كويك قام وليام براون و توماس جيلمور وكلاهما من فيلادلفيا بإنشاء مطبعتين هناك لخدمة الحكومة. كما قامت الإدارة الفرنسية فى لويزيانا سنة ١٧٦٤ بتشجيع دنيس برود Denis Broud على إقامة مطبعة لطبع مستلزمات الحكومة.

ولقد عرقلت الثورة الأمريكية دخول الطباعة إلى المناطق الجديدة. ولكن مع نهاية الحرب الطاحنة وفى سنة ١٧٨٠ قام جوداه بادوك سبونر بإدخال الطباعة إلى الولاية الوليدة فيرمونت وأسس مطبعة فى ويستمنستر. وفى ولاية مين قام بنيامين تيتكومب Titcomb بإنشاء مطبعة فى فالموث (بورتلاند الآن) سنة ١٧٨٥.

والحقيقة أن كثيرين من الطابعين الجدد كان دافعهم الأساسى فى إقامة مطبعة هو محاولة إصدار جرائد، كما سعى الكثيرون منهم لأن يكونوا طابعى الحكومة لطبع القوانين والتشريعات وتعميمها ولقد تنافسوا على الحصول على منصب أو لقب «الطابع الملكى»، «طابع الملك»، «طابع التاج الملكى» على النحو الذى صادفناه من قبل فى إنجلترا؛ مما كان يضمن لهم تأييداً رسمياً ودخلاً مؤكداً.

وكان للطباعة فى مدن مثل بوسطن، نيويورك، فيلادلفيا شأن عظيم فى دعم

وتأييد الحركات الثورية، كما كان لها أثر عظيم فى النواحي الاجتماعية والفكرية.

لقد كان الطابعون فى ذلك الوقت هم الناشرون وكانت مطبعتهم هى كذلك متجر الكتب الذى يسوقون منه بضاعتهم، كما كان الطابعون يقومون باستيراد الكتب من خارج أمريكا ويعلنون عنها بإعلانات يطبعونها فى مطابعهم. وكانت الرقابة الصارمة من قبل الحكومة تفرض على الطابعين وكان أى تجاوز للحدود الممنوحة لهم يقابل بإغلاق المطبعة والسجن. وقد حفلت السجلات بحالات فرض الغرامة وإغلاق المطابع والسجن لمن تجرأوا ونشروا مطبوعات دون إذن أو من تجاوزوا حدود التصريح الممنوح لهم. ولهذا كانت الجرائد المحلية لا لون لها وإنما مجرد تسجيل لما يحدث خارج أمريكا وكانت الأخبار الداخلية وانتقادات الحكومة فى أضيق نطاق ممكن. ولكن بعد الاستقلال نالت الصحافة حريتها ربما كاملة وازيلت كل العوائق فانطلقت حركة النشر والطباعة وتوسعت الطباعة توسعا كبيرا. وكان لقيام حكومة الولايات المتحدة أثر كبير فى توسع الإستيطان غرباً وزادت موجات الهجرة إلى الولايات مما دفع حركة الطباعة إلى التوسع الكبير فى كل الاتجاهات؛ ودخلت إلى مناطق جديدة مثل بتسبرج، أوهايو، كنتكى، تنسى بين سنوات ١٧٨٦ - ١٧٩٣.

وكان توسع الطباعة فى الغرب سريعاً سرعة الاستيطان بدرجة مذهلة ففي سنة ١٨٠٤ كانت أحراش انديانا تمتلئ بالمهاجرين ودخلتها الطباعة سنة ١٨٠٥ على يد الياهو ستوت. وعبرت الطباعة نهر المسيسى لأول مرة سنة ١٨٠٨ عندما أقام جوزيف تشارلز أول مطبعة فى سانت لويس المستعمرة الفرنسية القديمة. وفى متشيغان رسخت الطباعة سنة ١٨٠٩ حيث نشأت مطابع فى دترويت لخدمة البعثة التبشيرية هناك.

وفى أقصى الجنوب دخلت الطباعة إلى فلوريدا سنة ١٧٨٣ وإن لم تستقر نهائياً وتصبح ظاهرة إلا سنة ١٨٢١ بعد شراء الولايات المتحدة لها من الأسبان.

وفى مسيسبى دخلت الطباعة نحو سنة ١٨٩٨ فى وولنت هلز على يد اندرو مارتشوك الذى استمر يطبع هناك لمدة أربعين عاماً. وفى ألاباما دخلت الطباعة سنة ١٨٠٧.

وفى مقاطعة الينوى التى اقتطعت آنذاك من انديانا سنة ١٨٠٩، دخلت الطباعة سنة ١٨١٤ على يد ماتيو دونكان الذى انتقل إليها من كنتكى.

وفى سنة ١٨٣٠ خرجت من بطن الأحراش الغربية خمس ولايات جديدة انضمت إلى الاتحاد ودخلتها الطباعة واحدة بعد أخرى مع موجات الهجرة المتوالية إلى مناطق الغرب: تكساس ١٨١٧، ايوا ١٨٣٦، مينيسوتا ١٨٤٩، نيفادا ١٨٥٨، كلورادو ١٨٥٩. كما قام المهاجرون الجدد بإنشاء مطبعة فى يوتاه (فى سولت ليك سيتى) ١٨٤٩. وفى كاليفورنيا والمكسيك الجديدة دخلت الطباعة ١٨٣٤؛ تحت السلطة المكسيكية فى الحاليتين. وفى ولاية اوريجون دخلت الطباعة سنة ١٨٤٦. وفى ولاية واشنطن سنة ١٨٥٢، وفى ولاية إريزونا سنة ١٨٥٩. وقد ساهمت البعثات التبشيرية مساهمة فعالة فى إدخال الطباعة إلى مناطق كنساس ١٨٣٤، واوكلاهوما سنة ١٨٣٥ وفى أيداهو سنة ١٨٣٩ وذلك للرجبة الشديدة فى تنصير من تبقى من الهنود الحمر بعد محاولات إبادتهم.

وكانت آخر الولايات التى دخلتها الطباعة هى ولايات مونتانا، ويومنج وكان ذلك فى كليهما سنة ١٨٦٣، ثم داكوتا الشمالية التى دخلتها الطباعة سنة ١٨٦٤.

لقد ساهمت الطباعة مساهمة فعالة فى صنع أمريكا، وكلما اتسعت حركة الهجرة صاحبها توسع شديد فى حركة الطبع والنشر والتوزيع^(٨٩).

انتشار الطباعة فى الوطن العربى ومصر:

لعله من نافلة القول أن نذكر بأن الكتاب العربى قد طبع أول ما طبع خارج العالم العربى نفسه كما حدث فى حالة الكتابة العربية أيضاً تلك التى اشتقت خارج جزيرة العرب.

ولقد كان «كتاب صلاة السواعى» هو أول كتاب عربى يطبع فى العالم حيث طبع فى مدينة فانو بإيطاليا سنة ١٥١٤م. وقد طبع النص كاملاً باللغة العربية باللونين الأحمر والأسود ويقع فى مائة وثمان عشرة ورقة. وقد اشتملت الورقة الأخيرة على حرد المتن. وقد جاء فى حرد المتن:

«وكان الفراغ من هذه السواعى المباركة نهار الثلاثاء ثانى عشر شتمبريو سنة ألف وخمسمائة وأربع عشر سيدنا يسوع المسيح لذكره المجد امين وهى ختم المعلم غريغوريوس بيت غريغوريوس من مدينة البندقية ختمت فى مدينة فانو تحت حكم قداسة البابا لهون ماسك كرسى القديس مار بطرس الرسول بمدينة روما من يجد فيه غلطة يصلحه يصلح الله شأنه بشفاعه السيد أمين».

وكانت الترجمة العربية لهذه الصلوات من إعداد عبد الله بن الفضل الأنطاكى. أما ثانى الكتب العربية المطبوعة فى العالم فقد كان «كتاب المزامير» متعدد اللغات وقد طبع فى جنوة سنة ١٥١٦. وكان هذا الكتاب بخمس لغات حسب العنوان الكامل وقد أعده القس اغسطينوس جيستينيانوس (١٤٧٠ - ١٥٣٦) وكان عالماً باللغات الشرقية والبنط المستعمل كوفى بسيط^(٩٠).

وقد طبع القرآن الكريم لأول مرة فى العالم فى مدينة البندقية سنة ١٥١٨ وهو بذلك ثالث النصوص العربية التى تطبع فى أوروبا. وقد طبع فى مطبعة باجانانى Paganani وهو من مدينة برششيا التى أشرنا إليها مراراً من قبل^(٩١).

ولقد انتشرت عملية طبع الكتب العربية فى أوروبا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ليس فقط فى إيطاليا فى مدن مختلفة ولكن أيضاً فى دول أوروبية أخرى مثل فرنسا وهولندا وألمانيا وإنجلترا. ولقد قام الزميل الدكتور وحيد قدورة بحصر الكتب العربية المنشورة فى الدول الأوروبية فى هذين القرنين فقدرها بمائة وواحد وتسعين كتاباً؛ من بينها أربعة وعشرون كتاباً نشرت فى القرن السادس عشر والباقي فى السابع عشر. وتأتى روما وليدن على قمة المدن الطابعة للكتاب العربى تليهما باريس واكسفورد.

ولم تعرف الطباعة طريقها إلى العالم العربى إلا بعد قرنين ونصف من ظهورها فى أوروبا حيث لم تدخل الطباعة إلى تلك المنطقة إلا سنة ١٧٠٦ عندما أنشأ

المسيحيون الأرثوذكس أول مطبعة في حلب . وظهرت بعدها مطبعة أخرى في دير شوير بجبل لبنان سنة ١٧٣٤ . كما أدخل العثمانيون الطباعة بالحروف المتحركة العربية في القسطنطينية سنة ١٧٢٦ . ولم يكن لهذه المطابع استمرار حقيقى لأنها كانت تتوقف من حين لآخر طوال القرن الثامن عشر .

وكان من بين أول الكتب المطبوعة في حلب «كتاب الزبور الشريف» الذى طبع سنة ١٧٠٦ فى ٢٧٦ ص . وقد أعيد طبعه سنة ١٧٠٩ ، كتاب الإنجيل الشريف الطاهر والمصباح المنير الزاهر سنة ١٧٠٦ ، أيضا فى ٥٩٠ صفحة . ومن بين الكتب التى طبعت فى دير شوير «ميزان الزمان» سنة ١٧٣٤ فى ١٤ ، ٣٦٢ صفحة ؛ وكتاب «الزبور الإلهى» سنة ١٧٣٥ ، وكتاب «تأملات روحية لأيام الأسبوع» ١٧٣٦ . ومن بين أوائل الكتب التى طبعت فى القسطنطينية كتاب الصحاح للجوهري سنة ١٧٢٨ فى مجلدين (٦٦٦ ، ٧٥٦ ص على التوالى) . ومعه كتاب تقاريض على الرسالة المسماة بوسيلة الطباعة ، وكتاب تحفة الكبار فى أسفار البحار لحاجى خليفة سنة ١٧٢٩ . وقد نشرت المطابع الثلاث فى القرن الثامن عشر نحو خمسين عملاً ما بين طبعات أولى وإعادة طبع .

وكانت الطباعة العربية المستقرة والمتصلة هى التى بدأت فى مصر فى عصر محمد على ، بمطبعة بولاق (١٨٢٠ - ١٨٢٢) . وما زالت مطبعة بولاق تواصل عطاءها على مدى نحو قرنين من الزمان . وكان أول كتاب كامل نشرته مطبعة بولاق هو «قاموس طاليانى عربى» من إعداد رفايل زاخور راهبة سنة ١٨٤٢ . وقد ظلت مطبعة بولاق هى المطبعة الأساسية فى مصر طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ ولحققتها مطبعة مدرسة الطب ١٨٢٦ . وإلى جانب مطبعة بولاق فى مصر كانت هناك مطابع حكومية أخرى مثل مطبعة الطوبجية بطرة وكانت ملحقة بمدرسة الطوبجية التى أنشئت سنة ١٨٣١ وقد طبع بها أول كتاب سنة ١٨٣٤ . وقد ظلت تطبع الكتب حتى إغلاق المدرسة فى عهد عباس حلمى الأول الذى باع أيضاً مطبعة بولاق نفسها .

وكانت هنا أيضاً مطبعة ديوان الجهادية . وكانت عبارة عن مطبعة حجر ملحقة

بمدرسة الحرية. وكان أول كتاب طبعته سنة ١٨٣٤. وقد ادمجت فى مطبعة بولاق سنة ١٨٣٥ نظراً لعدم وجود جدوى اقتصادية من ورائها.

ومن بين المطابع التى ظهرت فى النصف الأول من القرن التاسع عشر إلى جانب مطبعة بولاق، مطبعة القلعة التى كان الهدف الرئيسى منها طبع جريدة الوقائع المصرية، وقد أنشئت سنة ١٨٣٢ وظلت تعمل حتى نهاية عهد محمد على ثم أهملت أو أدمجت فى مطبعة بولاق وبيعت معها.

وكانت هناك كذلك المطبعة التى أنشئت بعد مطبعة بولاق مباشرة: مطبعة مدرسة الطب بأبى زعبل سنة ١٨٢٦ ولكن يبدو أنها لم تبدأ فى طبع الكتب إلا سنة ١٨٣٢ حين صدر أول كتاب يحمل بيانات تلك المطبعة؛ وقد أغلقت المطبعة أبوابها مع نقل المدرسة إلى القصر العينى.

ومع إنشاء مدرسة المهندسخانة سنة ١٨٣٤، ألحقت بها مطبعة ولكن يبدو أن المطبعة كانت فى بداية أمرها لا تطبع سوى الدفاتر والأوراق الخاصة حيث لم تظهر مطبوعاتها من الكتب إلا سنة ١٨٤١.

وقد عرفت مدينة الإسكندرية الطباعة سنة ١٨٣٢ حين أنشئت مطبعة رأس التين. وكان أغلب ما تطبعه هذه المطبعة باللغة التركية. وقد توقفت فى عهد عباس حلمى الأول شأنها شأن سائر المطابع التى أسست فى عهد محمد على.

ومن الطريف أنه كانت هناك مطبعة مخصوصة لطبع المدونات الموسيقية الخاصة بموسيقى الجيش. وقد عرفت تلك المطبعة بمطبعة مكتب الموسيقى وقد أنشئت فى أول الثلاثينات. ومن الطبيعى أن تكون مطبعة حجر.

كذلك كانت هناك مطبعة ديوان المدارس بالأريكية وقد أنشئت أيضاً مع إنشاء الديوان فى أوائل الثلاثينات. وإن لم يصلنا إنتاج منها قبل سنة ١٨٤٠.

وكان فى مدرسة الفرسان بالجيزة التى أسست سنة ١٨٣١ مطبعة.

وقد ورد ذكر بعدد آخر من المطابع ساهمت مساهمة مباشرة فى طبع الكتب من بينها مطبعة مدرسة المبتديان بالناصرية، مطبعة ديوان الخديوى، مطبعة الترسانة بالإسكندرية مطبعة رشيد الحجرية كما عرفت الأقاليم فى الوجهين البحرى والقبلى مطابع حكومية متعددة وكانت فى الأعم الأغلب مطابع حكومية.

إلى جانب المطابع الحكومية (الأميرية) فى النصف الأول من القرن التاسع عشر لم تعد مصر وجود مطابع أهلية خاصة. وإن كانت فى غالبيتها مطابع حجر لارتفاع تكاليف مطابع الحروف المتحركة فى تلك الفترة مما لا يقوى عليه سوى الدولة. ومن بين مطابع الأهالى مطبعة عثمان عبد الرازق التى أثبتت الدكتورة عايذة نصير أنها بدأت الطبع سنة ١٨٣٤ بكتاب عثرت عليه يحمل ذلك التاريخ مطبوع بها. وكانت هناك كذلك مطبعة الأفندى التى بدأت فى نحو ١٨٣٥ حين نشرت أول كتاب لها فى ذلك التاريخ، والمطبعة الكاستلية (وقد وردت لاسمها صيغ أخرى مختلفة من بينها كستليه، كاستلى، موسى كاستلى، كاستلية، الكاستيلية).

ومن بين المطابع الأهلية كذلك، المطبعة التجارية بالإسكندرية. وقد رجحت الدكتورة عايذة نصير أن تكون هذه المطبعة قد أنشئت سنة ١٨٢٤، أى عقب المطبعة الأميرية مباشرة وأن يكون صاحبها هو إسكندر دراجى. وقد عثرت على مطبوع مبكر يحمل اسمها ومكانها وهو لائحة الجمعية المصرية. وإن كانت تلك اللائحة قد طبعت سنة ١٨٣٥ أو بعدها بقليل. ومن المطابع الخاصة التى تذكر فى هذا الصدد المطبعة الوهية التى يرجح إنشاؤها سنة ١٨٣١ حيث نشرت أول كتاب لها سنة ١٨٣٢ وقد استمرت حتى نهاية القرن التاسع عشر (٩٣).



فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أهملت الطباعة فى عهدى عباس حلمى الأول ومحمد سعيد وأصدر محمد سعيد قوانين صريحة بالرقابة على المطبوعات بعد أن كانت غير مباشرة فى عصر محمد على. ولم تأخذ الطباعة فى البعث والانتعاش إلا فى عهد الخديوى العظيم اسماعيل باشا الذى استرد مطبعة بولاق من عبد الرحمن رشدى. وقد أصبحت ملكية خاصة باسم (المطبعة السنية). ودبت الحياة مرة أخرى فى كثير من المطابع الحكومية التى كانت موجودة أيام محمد على مثل مطبعة مدرسة المهندسخانة. ومطبعة الجهادية كما تأسست مطابع جديدة لم تكن موجودة من قبل.

من بين المطابع الجديدة التى أنشئت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

مطبعة المدارس الملكية التى أنشأها على مبارك سنة ١٨٦٨ والمطبعة الأزهرية التى أنشئت سنة ١٨٧٩. ومطبعة نظارة الداخلية التى تأسست ١٨٨٠. ومطبعة ديوان عموم الأوقاف التى أنشئت سنة ١٨٨١. ومطبعة مدرسة الفنون والصنائع التى أنشئت ١٨٨١، أيضاً. ومطبعة نظارة المالية التى تأسست سنة ١٨٨٤.

وكان لجو خنق الطباعة الأميرية فى عهدى عباس وسعيد، ولجو الحرية الفكرية التى أتاحها الخديوى اسماعيل رغم تناقضهما أثر كبير فى إنشاء المطابع الأهلية الخاصة.

ومن بين المطابع الخاصة التى وجدت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مطابع أنشئت أصلاً فى النصف الأول من القرن واستمرت فى النصف الثانى منه وعلى رأسها المطبعة الوهاية، مطبعة عثمان عبد الرازق (العثمانية)، المطبعة الكاستلية. وعلى الجانب الآخر هناك مطابع شقت طريقها إلى الوجود فى النصف الثانى من القرن وهى كثيرة من بينها:

المطبعة اليمينية ١٨٥٦ (وقد خرج منها دار إحياء الكتب العربية لعيسى البابى الحلبي ومكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي)؛ مطبعة المحروسة ١٨٥٩؛ مطبعة ملاطية لى محمود ١٨٥٩؛ المطبعة الأهلية القبطية ١٨٦٠؛ مطبعة محمد مصطفى ١٨٦١ / ١٨٦٢؛ مطبعة محمد شاهين ١٨٦١؛ مطبعة محمد هاشم المغربى ١٨٦٥؛ مطبعة فانسان بناسون وهو فرنس المولد ايطالى الجنسية، أسس هذه المطبعة فى الإسكندرية سنة ١٨٥٧ كمطبعة حجرية ولكنه أضاف إليها مطبعة حروف متحركة سنة ١٨٦٧ وغير اسمها إلى المطبعة الخديوية. المطبعة الشرفية لصاحبها أحمد شرف ١٨٧٣؛ المطبعة الوطنية بالإسكندرية لصاحبها معوض فريد أسست فى أوائل السبعينات.

ومن بين المطابع الخاصة الأخرى فى تلك الفترة:

المطبعة الخيرية - المطبعة البهية - المطبعة الحميدية - المطبعة الإعلامية - المطبعة الحسينية - مطبعة المعارف (دار المعارف حالياً) - مطبعة جمعية المعارف - المطبعة العلمية - المطبعة العمومية - المطبعة المحمودية - المطبعة البارونية - مطبعة الترقى - مطبعة الطوخى - مطبعة محمد شعراوى - مطبعة محمد أبو زيد - المطبعة

العباسية - المطبعة الهندسية - مطبعة لاجوداكس - المطبعة السعيدية - المطبعة
الحلمية - المطبعة الدرية - مطبعة السلام - مطبعة الموسوعات - مطبعة الثبات -
المطبعة الطيبة .

وإلى جانب مطابع الكتب، نشأت مطابع عشر، خاصة للجرائد والمجلات التي
بدأت ظهوراً في النصف الثاني من القرن التاسع، وإذا كانت تلك المطابع قد
أسست بالدرجة الأولى لطباعة الجريدة أو المجلة، فليس معنى هذا أنها لم تكن
تطبع عدداً من الكتب إلى جانب الدورية. ومن أشهر الدوريات التي كانت لها
مطابع صحيفة وادى النيل؛ جريدة الكوكب الشرقى؛ صحيفة الأهرام، جريدة
مصر، جريدة القاهرة؛ صحيفة الوطن؛ جريدة الزمان؛ الهلال؛ صحيفة
المهندس؛ جريدة المحروسة؛ جريدة الإعلام، جريدة الآداب.

كذلك كانت لبعض الجمعيات العلمية والأدبية مطابع خاصة بها مثل المجمع
العلمي المصري، الجمعية المصرية، الجمعية الجغرافية الخديوية، جمعية مصر
الفتاة، جمعية الاعتدال، جمعية المعارف...

وقد ظل هذا المد الطباعي في مصر حتى نهاية النصف الثاني من القرن التاسع
عشر حتى استتب الأمر للاستعمار البريطاني فبدأ في محاربة الطباعة والنشر
والفكر مع مطلع القرن العشرين.



وقد انطلقت الطباعة من مصر إلى سائر الدول العربية فدخلت بعضها في
النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ودخلت بعضها في النصف الأول من
القرن العشرين، بينما لم تدخل البعض الثالث إلا في النصف الثاني من القرن
العشرين!! (٩٤).

ففي العراق رغم الارهاصات المبكرة فلم ترسخ فيها الطباعة قبل ١٨٥٦م على
يد الآباء الدومينكان. وفي فلسطين دخلت الطباعة على يد اليهود اعتباراً من
١٨٣٠، كما قام الفرنسيون بإقامة مطبعة هناك سنة ١٨٤٦. وفي الأردن لم
تدخل الطباعة قبل ١٩٢٢ وقد دخلتها من حيفا. أما في اليمن فقد دخلت
الطباعة في مرحلة مبكرة نسبياً وهي سنة ١٨٧٧، قبل أن تعرفها السعودية

بخمسة سنوات في ١٨٨٢ حين استحضرت الحكومية العثمانية مطبعة تدار بالقدم إلى الحجاز في تلك السنة.

وفي دولة البحرين دخلت المطبعة لأول مرة سنة ١٩٣٨ (مطبعة البحرين). وقد عرفت الكويت الطباعة سنة ١٩٤٧ بتأسيس (مطبعة المعارف).

أما قطر فقد دخلتها ١٩٥٥ / ١٩٥٦ (مطابع العروبة).

وقد سبق أن تحدثنا عن دخول الطباعة إلى تركيا ولبنان وسوريا وعن بواكير المطبوعات في تلك الدول.

ونقدم فيما يلي ثبناً تاريخياً بأهم وقائع الطباعة والورق حتى نهاية القرن الخامس عشر، ولم نشأ أن نمد هذا الثبت لأكثر من ذلك لأن الأمر يحتاج إلى كتاب خاص لهذا الغرض.

ويبدأ هذا الثبت بسنة ١٠٥٠م التي اخترع فيها الورق وهو علامة فارقة في تاريخ الكتاب ومن ثم البليوجرافيا التاريخية. ولقد عاش معنا هذا الاختراع حتي الآن نحو تسعة عشر قرناً ولم تدخل عليه تغييرات جذرية ولم يحدث لهذا الوسيط مناوشة تذكر من جانب الوسائط الجديدة التي دخلت إلى عالم الكتاب.

ومن الواضح أن الوقائع في السنوات الأولى كانت محدودة ولذلك فإن السنة الواحدة لم يكن يثبت أمامها أكثر من واقعة كما كانت الوقائع متباعدة. أما بعد اختراع الطباعة بالحروف المتحركة فقد تسارعت الوقائع وأصبح لدينا في كل سنة علامة، بل وازدحمت بعض السنوات ازدحاماً شديداً بالوقائع. ولذلك كان لابد من تسجيل كل ذلك تحت كل سنة.

وكان من الطبيعي ألا ينال العالم العربي أو الإسلامي شئ من تلك الوقائع، لأن الطباعة لم تدخل تلك المناطق في الفترة التي يغطيها الثبت.

وقد اضطررنا إلى ختم الثبت بسنة ١٥٠٣، وهي السنة التي مات فيها بيتر شوفر أحد أعلام الطباعة البارزين.



حوليات الطباعة والورق حتى ١٥٠٠م

- ١٠٥م اختراع الورق فى الصين على يد تساي لون. وفى هذه السنة كتب تقريراً للامبراطور عن إتمام عملية تصنيع الورق الجديد.
- ٨٦٨م أول كتاب مطبوع وصلنا وهو كتاب (ماسة سوترا) Diamond Sutra وهو يحمل عبارة طبع فى ١١ مايو سنة ٨٦٨ على يد وانج شيه وقد عثر عليه المكتشف سير اوريل ستين وهو على شكل لفافة طولها ١٦ قدماً وعرضها قدم واحد وتتألف من سبعة أفرخ ملصوقة بعضها ببعض وقد طبعت عن طريق الكتل الخشبية. ويبدو أن الطباعة التى استخدمت فيها كانت متقدمة جداً ولكن للأسف لم يصلنا أى مطبوع قبل هذا العمل من الصين أو غيرها^(٩٥).
- ١٠٤٠م اختراع الطباعة بالحروف المتحركة فى الصين بين ١٠٤٠ - ١٠٤٨ على يد باى - شنج من أسرة سونج الشمالية. وقد صنع أول حروف مستقلة من الصلصال وسواها جيداً فى القرن. ولم يحدث أى تطوير لهذا العمل فى الصين بعد هذا التاريخ. وكان من الممكن أن يكون لهذا الاختراع أثر عظيم لو أن الكتابة الصينية كانت أبجدية وليست تصويرية.
- ١٣٦١م كتاب كورى مطبوع بالألواح الخشبية يعرض فى معرض باريس الدولى سنة ١٩٠٠.
- ١٣٩٩م تاريخ محتمل لولادة يوحنا جوتنبرج الذى لا يعرف على وجه التحديد. وإن كان يرجح أنه بين ١٣٩٩ - ١٤٠٦م.
- ١٤٠٣م الطباعة بالحروف المتحركة المعدنية فى كوريا مطلع القرن الخامس عشر وصب ١٠٠,٠٠٠ حرف نحاس سنة ١٤٠٣ بأمر من الملك واستخدامها فى طباعة كثير من الكتب حتى ١٥٤٤.
- ١٤٢٣م أول تاريخ للطباعة الأوربية بواسطة الكتل الخشبية. وهى صورة للقديس كريستوفر يحمل الطفل المسيح. وهى الآن فى مكتبة جون

ريلاندر في مانشستر. بينما في بروكسل في المكتبة الملكية نجد صورة مطبوعة بالكتل الخشبية أيضا تمثل المادونا مع أربعة من القديسات العذارى مؤرخه ١٤١٨. ولكن يحتمل أنها مجرد نسخة أخذت سنة ١٤٥٠ لأصل باكر لم يصلنا ووضع الطابع تاريخ الأصل عليها.

يوحنا جنزفلايش Johannes Gensfleisch من لادن، يقوم في منزل أسرته في ماينز نفس موطن يوحنا جوتنبرج بتجارب طباعية. ثم يغادر موطنه ماينز ليعيش ويستقر في ستراسبورج دون أن يقدم أية نتائج عن تجاربه. ١٤٣٦

يوحنا جوتنبرج يتعاقد في ستراسبورج مع هانز ريفي و اندرياس دريتزن و اندرياس هيلمان على إجراء فن سرى وبمقتضى الاتفاق تملك مطبعة كان صاحبها كونراد ساسباخ قد تركها وقد ثبت أنه كان يحتاج إلى رصاص لإجراء تجاربه وصنع منها أشكالا يمكن بعد ذلك صهرها. ١٤٣٨

وفاة اندرياس دريتزن في شتاء ١٤٣٨ وحاول شقيقاه جورج وكلاوس أن يحلا محله شركاء مع جوتنبرج الذي رفض وذهبا به إلى المحكمة حيث قضت. ورغم أن أوراق القضية لا تكشف إلا جزءا يسيرا من الأسرار، إلا أنها تدل على أنه كان يعمل في تجارب تتطلب مالا كثيرا. وأهم ما في هذه الأوراق ما قاله الشاهد هانز دون الصائغ أنه تلقى مائة جلد من جوتنبرج لقاء مواد تتعلق بالطباعة. ١٤٣٩

إنشاء مكتبة لوزيانا أول مكتبة عامة في فلورنسا والتي أقامها كاسيمو دي مديتي. ١٤٤٤

ارنولد جلتوس قريب يوحنا جوتنبرج يستدين لحساب جوتنبرج وعلى ضمانته في مدينة ماينز مبلغ ١٥٠ جلد من راينهارد برومسر و هensen رودنشتاين وورثتهما بفائدة سنوية قدرها ٥٪. ١٤٤٨

١٤٥٤م

أول وثائق مطبوعة ومؤرخة بالحروف المتحركة. منشور من ٣٠ سطرأ صادر عن البابا نيقولاس الخامس بالتبرع بالمال للنضال ضد الأتراك الذين استولوا على القسطنطينية ١٤٣٣م ومؤازرة ملك قبرص. وقد طبع هذا المنشور فى نهاية ١٤٥٤ فى إصدارتين إحداهما مؤرخة ١٤٥٤ والثانية مؤرخة ١٤٥٥. وتنسب هذه المنشورات لمطبعة جوتنبرج و فوست وشوفر وعناوين هذه المنشورات مطبوعة بنفس بنط الكتاب المقدس ذى الاثنتين والأربعين سطرأ. وطبعة أخرى من ٣١ سطرأ طبعت عناوينها بينط الكتاب المقدس ذى الست والثلاثين سطرأ. والانجيل ذى الست والثلاثين سطرأ ظهر فى نهاية ١٤٥٤.

١٤٥٥م

الكتاب المقدس ذو الاثنتين والأربعين سطرأ وقد طبعه جوتنبرج وفوست و شوفر فى مايتز وعرف باسم انجيل جوتنبرج. وهو غير مؤرخ ولكن يحتمل أن يكون البدء فيه ١٤٥٣ وانتهى العمل منه ١٤٥٥. ومن المؤكد أنه تم الفراغ منه قبل ١٦ أغسطس ١٤٥٦ حيث وجد هذا التاريخ على نسخة الكاردينال مازاران فى باريس وهى المعروفة بكتاب مازاران المقدس. ومن هذا الكتاب المقدس وصلتنا حسب الإحصاء الذى قام به ادوارد لارار ٤٦ نسخة منها ١٢ على فلجان و ٣٤ على ورق. أما النسخ الكاملة فهى ٤ على فلجان و ١٧ على ورق وفى ٦ نوفمبر من تلك السنة أقام فوست دعوى قضائية على جوتنبرج يطالبه فيها بسداد الديون التى عليه والتى اقترضها منه منذ ١٤٥٠ مع الفوائد المتراكمة. وكان المبلغ المستحق مع الفوائد ٢٠٢٦ جولدن اقترض أصولها على دفعتين كل منهما ٨٠٠ فى ١٤٥٠، ١٤٥٢ على التوالى وقد أدين جوتنبرج وسلم المطبعة بالمعدات إلى فوست.

١٤٥٦م

أول منشور يصدره البابا كاليكستوس الثالث لمناهضة الأتراك. وقد صدر هذا المنشور فى روما فى ٢٩ يونية ١٤٥٦ وقد عرف بعد ذلك

أنه طبع فى ماينز فى مطبعة لم يعرف صاحبها بنفس بنط الإنجيل ذى الست وثلاثين سطرأ. وهذا المنشور الذى لم تصلنا منه سوى نسخة واحدة مكتوبة باللغة اللاتينية ومنه طبعة أخرى بالألمانية ولم تصلنا منها أيضا سوى نسخة واحدة وتحمل تاريخ ١٤٥٦.

• وأول كتاب طبى يصلنا هو «تقويم بلودلتنج» لسنة ١٤٥٧ ومن المحتمل أن يكون طبع ١٤٥٦.

١٤٥٧م إتمام طبع المزامير اللاتينية فى ماينز، طبع فوست وشوفر فى ١٤ من أغسطس. وهو أول كتاب يعطى تاريخ الطبع واسم الطابع. وكان أجمل كتاب يخرج من تلك المطبعة، بأوائل الحروف اللومباردية ذات الألوان الأحمر والقرمزى والأزرق. وقد وصلنا منها عشرة نسخ كلها مطبوعة على الفلجان خمسة نسخ تقع فى ١٤٣ ورقة وخمس آخر فى ١٧٥ ورقة.

١٤٥٨م قيام يوحنا متلين بإنشاء أول مطبعة فى استراسبورج وكان فى الأصل خطاطاً ومزوقاً للكتب ثم تحول بقية حياته للطباعة.

• ونفس السنة شهدت إتمام الكتاب المقدس اللاتينى ذى الست وثلاثين سطرأ ولم يعرف طابعه وينسب إلى جوتنبرج. ونسخته الموجودة فى المكتبة الأهلية بباريس مؤرخة ١٤٦١. ويعزى طبع هذا الكتاب المقدس إلى مدينة بامبرج.

• وفى نفس هذه السنة يرسل الملك تشارلز السابع نيقولاى جنسون إلى ماينز لتعلم فنون الطباعة التى اخترعها جوتنبرج.

١٤٥٩م فوست و شوفر يصدران الطبعة الثانية من المزامير اللاتينية فى ٢٩ من أغسطس. هذه المزامير تقع فى ١٣٦ ورقة وفى الصفحة الواحدة ٢٣ سطرأ. وقد طبعت لاستخدامها فى الأديرة.

١٤٦٠م • أول كتاب غير دينى كبير يصدر فى ماينز بعنوان الكاثوليكون وهو عمل موسوعى كتبه يوحنا باكبوس (جيوفانى بالي من جنوا) فى

القرن الثالث عشر. وهو مجلد ضخيم من ٣٧٣ ورقة مطبوع على عمودين. وفي الكتاب حرد منه نص ترجمته «هذا الكتاب لم يكتب لا بقلم بوص ولا معدن ولا ريشة طيور ولكن بحروف مصممة تصميمًا عجيباً بنسب وميزان من بنطات وأمهات». ويعزو البعض هذا الكتاب إلى جوتنبرج.

• أول طابع في بامبرج، أوليرشت بفستر يصدر أول كتاب هناك. والنسخة الوحيدة موجودة في مكتبة ولفنبوتل.

* أول طابع في ستراسبورج يوحنا متلين يصدر أول كتاب له وهو الكتاب المقدس اللاتيني - Biblia Latina - من جزئين الأول ١٤٦٠ والثاني ١٤٦١ وعدد سطوره ٤٩ سطرًا والنسخة الوحيدة المعروفة منه موجودة في فرايبورج (٩٦).

١٤٦١

أول كتاب مطبوع بحروف متحركة في النص وإيضاحيات من كتل خشبية هو كتاب الحجر الكريم - Der Edelstein التي كتبها باللغة الألمانية أولرخ بونر. وقد طبعه في بامبرج أولبرخت بفستر وفيه ١٠١ صورة من كتل خشبية. وحرد المتن يقول «تم الفراغ من هذا الكتاب الصغير في بامبرج في سنة سيدنا عيسى المسيح ألف وأربعمائة وواحد وستين في يوم القديس فالتين» وهناك طبعة أخرى غير مؤرخة من هذا الكتاب.

١٤٦٢

اجتياح مدينة ماينز بواسطة ادولف فون ناسو وديتر فون ايزنبرج مما جعل الطباعة تتوقف والطابعون يهربون من المدينة لمدة سنتين على الأقل مما ساهم في انتشار الطباعة خارج ماينز بل وخارج ألمانيا.

• أول كتاب مقدس يخرج من مطبعة فوست وشوفر مؤرخاً على وجه الدقة ١٤ من أغسطس ١٤٦٢. وهو الكتاب المقدس اللاتيني Biblia Latina. وهو في عمودين من ٤٨ سطرًا طباعة جميلة وأنيقة وقد قلد فيما بعد.

- ١٤٦٣ شوفر يصبح أول طابع يستخدم صفحة عنوان منتظمة في منشور البابا بيوس الثاني ضد الأتراك. ومع هذا لم تنتشر صفحة العنوان لسنوات طويلة تالية.
- ١٤٦٥ أول كتاب مطبوع باليونانية في ألمانيا وهو كتاب لشيشرون وقد طبعه فوست و شوفر في ماينز.
- * أول كتاب كبير يطبع في إيطاليا وهو أيضا لشيشرون طبع في سويياكو.
- * أول كتاب باليونانية يطبع في إيطاليا. طبع أيضا في سويياكو في ٣٠ أكتوبر ١٤٦٥.
- * أول طبعة من انجيل الرجل الفقير طبع خشب. ومنه نسخة في المتحف البريطاني.
- ١٤٦٦ الكتاب المقدس يطبع في ألمانيا باللغة الألمانية. طبعه في استراسبورج يوحنا متلين.
- * دخول الطباعة إلى مدينة كولون على يد اولرخ ريل (توفي ١٥٠١) وهو مواطن من هاناو. وأول كتاب نشره كان لشيشرون.
- ١٤٦٧ أول كتاب يطبعه بيتر شوفر بمفرده بعد وفاة فوست وهو لتوما الاكوينى مؤرخ في ٦ مارس ١٤٦٧.
- ١٤٦٨ وفاة يوحنا جوتنبرج في ٣ فبراير. دفن في كنيسة الفرنسيسكان بماينز.
- بدء الطباعة في اوجزبرج على يد جوتنبر زاینر الذى جاء من استراسبورج. ونشر أول كتبه في ١٢ مارس ١٤٦٨ وظل هناك حتى ١٤٧٧.
- دخول الطباعة إلى بازل بسويسرا على يد برتولد روبل.
- أول كتاب يطبع في بوهيميا وأول كتاب يطبع باللغة التشيكية في بلتسين لطابع غير معروف.

• ورود ذكر اسم باسكوير بونهوم Pasquier Bonhomme - تاجر الكتب الباريسى الشهير فى وثيقة رسمية مؤرخة فى ٦ من أكتوبر ١٤٦٨ على أنه «واحد من أهم أربعة تجار كتب فى جامعة باريس»، على الرغم من أنه لم يعين مورداً رسمياً لكتب الجامعة حتى ١٤٧٥.

١٤٦٩ إثنان من الطابعين يطبعان أعمال فرجيل هما (سوينهايم وبنارترز) فى روما و (يوحنا متلين) فى ستراسبورج وغير معروف أيهما أسبق.

• دخول الطباعة إلى فينسيا الإيطالية على يد يوحنا دى سبيرا وهو مواطن ألماني من سبيير على الراين كما ذكر فى حرد المان فى أول كتاب له من أعمال شيشرون. طبعه فى طبعتين الأولى من مائة نسخة فقط والثانية من ٣٠٠ نسخة. وفى نفس هذه السنة نشر التاريخ الطبيعى ليلنى ومات فى السنة التالية حيث قام أخوه باستئناف عمله.

• دخول الطباعة إلى أوترخت على يد شخص مغمو. وأول طابع معروف لنا فى هذه المدينة هو نيقولاس ليتلاير وبعده جيراردوس دى لمبت وقد بدأ إنتاجهما ١٤٧٣.

١٤٧٠ فى بداية هذه السنة أو نهاية ١٤٦٩ قام بيتر شوفر بإصدار أول قائمة مطبوعات عدد فيها اثنين وعشرين مطبوعاً. وفى نفس هذه السنة نشر واحداً من أجمل مطبوعاته من تأليف سانت جيروم فى مجلدين وصلنا منه ١٢ نسخة على فلجان.

• أول طبعة من «اعترافات» سانت أوغسطين أسقف هيو. وقد نشرها فى ستراسبورج يوحنا متلين وهى غير مؤرخة ولكن لاتبعد عن ١٤٧٠.

• دخول الطباعة إلى نورمبرج على يد يوحنا سنسشميدت Sensenschmidt.

■ دخول الطباعة إلى ييرومنستر على يد هيلياس هلياي والذي نشر أول كتبه في ١٠ نوفمبر ١٤٧٠ وهو أول كتاب مؤرخ مطبوع في سويسرا.

■ نيقولاس جنسون الفرنسي يقيم مطبعة ودار نشر في فينسيا.

* استخدام علامة الطابع لأول مرة في إيطاليا وهي ثاني علامة في الترتيب الزمني، استخدمها أولرخ هان في روما. وهي تقليد لعلامة فوست و شوفر أول علامة طابع.

■ ظهور أول كشاف *registrum* وقد استخدمه الطابع الرومي سكتوس رايزنجر في كتاب *Epistolae Hieronymi* ولم يسمه كشافاً وإنما سماه: *Inchoationes quinternorum*^(٩٨). وفي هذا الكشاف أعطى الطابع الكلمات الأولى في الملازم الثمانين الموجودة في الكتاب. وكذلك فعل أولرخ هان وقدم في نفس السنة أول كشاف عادي حيث أعطى الكلمات الدالة في كل الملازم.

■ سكتوس رايزنجر الألماني من ستراسبورج يدخل الطباعة إلى نابلي وأول كتاب طبعه مؤرخ باللاتينية (سنة ١٤٧١ - Ano .(M.CCCC. LXXI

* يوحنا نيومستر من مايتز يدخل الطباعة لأول مرة إلى فولجنو.

* يوحنا ريانهاردي يدخل الطباعة لأول مرة إلى تريفى.

■ الطباعة تدخل لأول مرة إلى فرنسا حين استدعى استاذان من جامعة السوربون ثلاثة من الطابعين الألمان لإقامة أول ورشة طباعة داخل حرم الجامعة. وفي صيف تلك السنة ١٤٧٠ تم طبع أول كتاب في فرنسا. وبين ١٤٧٠ و ١٤٧٣ تم طبع ٢٣ كتاباً كلها عبارة عن نصوص لاتينية محققة لزوم طلبة السوربون.

أول علامة طباعية في ألمانيا تأتي بعد علامة فوست و شوفر ١٤٧١

استخدمها ارنولد تيرهورنن في كولون وظهرت في كتاب نشره في ٨ فبراير، ١٤٧١. والعلامة عبارة عن درع مع علامة المطبعة والحروف (a.h.).

■ الفلكي يوحنا مولر Johanne Müller بمساعدة بيرنهارد ووتر يقيم مطبعة في نورمبرج لطبع الكتب العلمية.

■ أول كتاب مطبوع مؤرخ في مدينة سبير Speier، يصدر عن مطبعة مهولة.

* أول كتاب مقدس باللغة الإيطالية ينشر في البندقية يتوفر عليه الطابع فيندلينوس دي سييرا. قام بالترجمة الراهب البندكتي نيقولو مالرمي (١٤٢٢ - ١٤٨١ تقريباً). وقد طبع من هذه الترجمة عشر طبعات على الأقل قبل نهاية القرن الخامس عشر. وظلت تطبع فيما بعد حتى سنة ١٥٦٧ في (فينسيا، جيرولامو، سكوتو).

* كليمنت من بادوا (كليمنس باتافينوس) يبدأ الطباعة في فينسيا. وقد علم نفسه بنفسه فن الطباعة وهو أول قس يعمل بهذا الفن وأول مواطن إيطالي يصبح طابعاً. ولم يعرف له سوى كتاب واحد هو كتاب Opera لمؤلفه يوحنا ميسو Joannes Mesue أتمه في مايو ١٤٧١ رغم أنه ليس العمل الأول له.

* نشر كتاب تاريخ روما De historiis italice provincie ac Romanorum وأول كتاب يستخدم فيه الطابع الأقواس الصغيرة (الهلايتان). وقد طبعه في روما الطابع جورجوس لاور^(٩٩).

■ اندرياس بلوفورتس (اندرية بوفروت) الرجل الفرنسي يصبح الطابع الأول في فيرارا وأول كتاب خرج من مطبعته بتاريخ ١٢ مارس ١٤٧١. وفي نفس السنة في ٢ يوليو أتم أول طبعة من كتاب ماريتال Epigrams.

■ دخول الطباعة إلى بادوا على يد ل. كانوزيو Laureczo Canozio

والذى طبع كتاب ميسو بتاريخ ٩ يونية ١٤٧١ وقد نسب خطأ إلى فلورنسا.

● أول طبع موثق فى ميلانو على يد بامفيلو كاستالدى وكان كتاب سكتوس بومبيوس فستوس : De Vervorum Significatione ونشر فى ٣ من أغسطس ١٤٧١ (١٠٠).

● دخول الطباعة إلى فلورنسا على يد مواطن من المدينة هو برناردو سينيى يساعدة ابنه دومينكو. ولا يعرف لهما سوى كتاب واحد هو كتاب تعليقات سيرفيوس على فرجيل والمجلدات الثلاثة مؤرخة على التوالى ٧ نوفمبر ١٤٧١ ؛ ٩ يناير ١٤٧١ ؛ ٧ أكتوبر ١٤٧٢.

* أول مطبعة فى تريفيزو Triviso أدخلها فلمنكى هوجيراردوس دى ليزا (جيرارد فون ديرلى). وقد طبع ما لا يقل عن أربعة كتبات بنهاية ١٤٧١. وكان أول كتيب مؤرخ بالكامل قد صدر فى ١٦ ورقة بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٤٧١. وقد نشر نحو عشرين كتابا فى تريفيزو بين ١٤٧١ و ١٤٧٦. وطبع أيضاً فى البندقية وسيفيدال واودين.

* أول مطبعة فى بولونيا Boloyna يقيمها بالتزار ازوجويدس. وكان أول كتاب ينشره مؤرخاً الأعمال الكاملة لاوفيد، رغم وجود كتاب سبقه غير مؤرخ.

● أول طابع فى جنوا وهو أنطون ماتياس من انتويرب و لامبرت لورنزون من دلفت. لم يصلنا أى من كتبهما.

● الطباعة تدخل إلى بيروجيا Perugia على يد اثنين من الألمان هما بتروس بترى منكولون و يوحنا نيقولاس من بامبرج.

● وليام كاكستون يذهب إلى كولون لتعلم فن الطباعة لينشئ مطبعته الخاصة.

١٤٧٢ يوحنا كولهورف Johannes Kölhoff الطابع الشهير يبدأ الطباعة فى

مدينة كولون ويدخل فكرة علامة الملزمة Signature لأول مرة في هامش الصفحة. وهذا التجديد اقتبسه منه طابعون عديدون. وكولهوف هذا كان صبيًا عند فندلينوس دي سيرا في فينسيا. وبدأ حياته العملية في كولون بطبع اثني عشر كتيبًا لتوما الاكوينى.

* كونراد فاينر يقيم أول مطبعة في ايزلنجن وكان أول إنتاجه جزءًا من كتاب توما الاكوينى Summa.

■ أول كتاب مؤرخ من مطبعة انطون كويرج الذى أدخل الطباعة إلى نورمبرج في ١٤٧١ أو قبلها بقليل والكتاب مؤرخ في ٢٤ نوفمبر ١٤٧٢.

* ظهور أول كشف بالكلمات الدالة في كتاب: Antoninus: Mede- cina dell anima المطبوع في بولونيا للطابع الذى سبق ذكره بالداسارى دجلى ازوجويدى. وقد قرر هابلر في كتابه دراسة أوائل المطبوعات Häbler: study of Incunabula أن كشف الكلمات الدالة أدخل لأول مرة في كتاب غير مؤرخ هو Tacitus الذى طبعه في فينسيا فندلينوس دي سيرا ويحدد له هابلر تاريخاً ليس بعد ١٤٧١ بينما البحث الببليوجرافى يعطيه تاريخاً هو ١٤٧٣. ومن هنا تكون الأولوية لكتاب انطونينوس (١٠١).

* طبع كتاب الكوميديا الآلهية في فولجنو Foligno في ١١ أبريل ١٤٧٢ لدانتى البيجيرى على يد الطابع يوحنا نيومستر الذى انحدر من ماينز. وطبعت منه طبعتان أخريان في نفس السنة إحداهما في مانتوا والأخرى في فينسيا.

* ظهور أول كتاب مصور في موضوع فنى وهو كتاب الشئون العسكرية لمؤلفه روبرتو فالتوريو: Roberto Valturio: De re Mili- tari.- Verona وذلك على يد يوحنا نيقولاى دي فيرونا. والكتاب يشتهر بصوره المأخوذة من الكتل الخشبية عن آلات الحرب. وبعد

صدور هذا الكتاب توقفت الطباعة في فيرونا لمدة ست سنوات.
وكان هذا الكتاب ثانى الكتب التى تطبع فى فيرونا وثانى الكتب
المصورة فى كل ايطاليا.

• صدور أول طبعة من كتاب أرسطو De anima فى بادوا على يد
ل. كانوزيوس.

• ثانى مطبعة فى ميلانو يقيمها فيلبوس دى لافانيا.

• أول مطبعة فى بارما يقيمها اندرياس بورتيليا. وكان أول كتاب
طبعه هو كتاب بلوتارخ... De libers educandis والمؤرخ فى ٢٣
سبتمبر ١٤٧٢.

• ظهور أول كتاب فى موندوفى Mondovi فى ٢٤ من أكتوبر
١٤٧٢.

• دخول الطباعة إلى بارل على يد مايكل وينسلر-Michael Wens-
sler. وقد ظهر أول إنتاجه فى ١ ديسمبر ١٤٨٢.

• طبع أول طبعة من المزامير باللغة الألمانية ككتاب مستقل، قامت
بطباعته مطبعة استراسبورج لصاحبها هنريش ايجشتاين. غير مؤرخ.

١٤٧٣

• صدور العمل الرئيسى لتوماس كمبس Thomas á Kempis
بعنوان: De Imitatione Christi فى اوجزبرج على يد الطابع
جونتر زاينر. وقد كتب لأول مرة مخطوطا ١٤١٨. وقد قيل أنه
طبع منه ٢٠٠٠ طبعة وترجم لأكثر من خمسين لغة. وكان
المؤلف راهباً فى دير الأوغسطين فى زويل.

• صدور دائرة المعارف التى ألفها فنسنت دى بوفيه: Vincent di
Beauvais Speculum Historiale على يد يوحنا متلين فى
استراسبورج فى ٤ ديسمبر ١٤٧٣ وهو واحد من الكتب القليلة
المؤرخة والموقعة من الطابع (١٠٢).

• كتاب جان جيرسون Jean Gerson: Collectorium super magnificat

الذى طبعه كونراد فاينر فى ايزلنجن يتضمن أول نوتات موسيقية.

• بدء الطباعة فى اولم Ulm باسوايبا على يد يوحنا زاينر الذى صدر أول كتاب مؤرخ له فى ١١ يناير ١٤٧٣.

• صدور العمل الرئيسى لريتشارد دى بيرى Richard de Bury: Phi-olbiblion فى كولون (١٠٣).

• الرجل الفرنسى جاك لو روج Jacques Le Rouge (Jacobus Rubeus) يقيم مطبعته فى فينسيا. وكان صديقا حميما لمواطنه نيقولاس جنسون. وقد طبع واحداً وثلاثين كتاباً لم يصلنا منها أكثر من عشرة فقط. ويقال أن من بينها أحد عشر كتاباً طبعة أولى (لم يسبق إليها).

• أول طبعة من كتاب أرسطو: الميتافيزيقا؛ فى بادوا على يد م. كانوزيوس.

* طبع أول كتاب فى الموسيقى.

* طبع أول كتاب كامل فى هنغاريا (المجر) بعنوان الحوليات المجرية Chronica Hungarorum. فى بودا على يد اندرياس هيس Andrias Hess.

• أول كتاب مطبوع ومؤرخ يظهر فى بلجيكا فى الوست. وفى نفس السنة طبع كتيبان غير مؤرخين.

• دخول الطباعة إلى برشلونة فى الأندلس على يد هنريش بوتل؛ جورج فون هولتز؛ يوحنا بلانك وهم جميعاً من الألمان وأول كتاب طبع هو كتاب الأخلاق لأرسطو.

* إقامة أول مطبعة فى بلنسية Valencia على يد لاميرت بالمارت وصدور أول كتاب غير مؤرخ.

* أول معجم مفهرس لألفاظ الكتاب المقدس: يطبع فى ستراسبورج على يد يوحنا متلين^(١٠٤).

• صدور أول كتاب تاريخ مصور يطبع فى كولون وهو كتاب: Fasciculus Temporum كراسات معاصرة لمؤلفه فيرنر رولونك Werner Rolewinck. وأول طبعاته صدرت متقطعة سنة ١٤٧٤ على يد نيقولاوس جوتز و ارنولد تير هورنن وكان هذا الكتاب هو أول وأشهر كتاب فى الوقائع التاريخية فى العصور الوسطى ويعتقد أن طبعة جوتز (غير مؤرخة) سبقت طبعة هورنن.

* جوتتر زاینر أول طابع فى أوجزبرج يطبع إعلانا عن طبعة كتاب Pantheologia لمؤلفه راينويوس دى ييزيس وأربعة عشر كتابا أخرى.

* دخول الطباعة إلى تورينو على يد يوحنا فابرى Johannes Fabri وهو مواطن من برجانديا. واسمه يظهر لأول مرة فى حرد المتن فى كتاب: Breviarium Romanum مؤرخ بسنة ١٤٧٤.

* أول كتاب يطبع باللغة الإنجليزية على يد وليام كاكستون (فى بروغيز) تم طبعه فى نهاية ١٤٧٣ أو بداية ١٤٧٤. وكما سبق أن أوضحنا كان عنوانه سجل تواريخ تروى وقد ترجمه كاكستون بنفسه عن الفرنسية للمؤلف راؤول لوففر. وليس من بين كتب كاكستون الست التى طبعها فى بروغيز ما هو مؤرخ.

• أول كتاب يطبع فى بروغيز على يد كولار دمانسيون وهو كتيب غامض بعنوان «جنة التكريس Le Jardin de dévotion». وهو كتيب صغير غير مؤرخ يحتمل نهاية ١٤٧٤ أو أوائل ١٤٧٥.

• جان فلدينر يدخل الطباعة إلى لوفان Louvain. وقد عمل فى لوفان حتى سنة ١٤٧٧ أو ١٤٧٨. ويعتقد أنه كان أستاذ كاكستون

الذى علمه الطباعة، حيث ثبت تاريخيا أنه كان موجوداً فى كولون سنة ١٤٧٢ وحيث ارتحل كاكستون لتعلم فن الطباعة.

■ أول طبعة من العهد الجديد بالفرنسية فى ليون على يد بارتمى باير. وتبعتهما طبعتان أخريان فى فترة وجيزة كلاهما بدون تاريخ. والطبعة التى بدون تلزيم (بيان علامة الملزمة) أسبق.

* الملك لويس الحادى عشر يعطى الألمان الثلاثة: اولرخ جيرنج ومارتن كرانتز ومايكل فرايبورجر حق الإقامة والعمل فى الطباعة. وكانوا أول من أدخل الطباعة إلى فرنسا. هذا الترخيص صدر فى فبراير ١٤٧٤.

١٤٧٥ * أول كتاب مؤرخ مطبوع فى لوبيك Lübeck فى ٥ من أغسطس ١٤٧٥ ولكن سبقه فى نفس المدينة كتاب آخر غير مؤرخ (عن المزامير).

■ أول كتاب مؤرخ طبع فى برسلاو فى ٩ من أكتوبر ١٤٧٥ على يد كاسبار اليان Casper Elyan. الطابع الوحيد الذى عمل فى برسلاو طوال القرن الخامس عشر. وبعد ١٤٨٢ بقيت برسلاو بدون طابع حتى وصول كونراد بومجارتن سنة ١٥٠٣.

■ أول كتاب عبرى مؤرخ طبع فى ريجيو دى كالا بريا على يد ابراهام بن جارتون.

■ دخول الطباعة إلى مودينا Modena على يد يوحنا فورستر الذى دخلها من بولونيا فى يولية ١٤٧٤. وأول طبعاته المسجلة فى مودينا كتاب لفرجيل تاريخه ٢٣ يناير وقد عمل هناك حتى ١٤٧٩.

* فى كاجلى بالقرب من اوربينو Cagli (Urbino) أقيمت أول مطبعة على يد روبرتس دى فانو و برناردينوس دى بيرجومو. وقد تم طبع أول مطبوع فيها فى ٢٩ يولية ١٤٧٥ من ست أوراق.

• يوحنا بتروس دى فيراتيس ينشئ أول مطبعة فى بيانسنار -Piance-naza وطبع فيها كأول عمل له، الكتاب المقدس اللاتينى. وعلى عكس كل طبغات الكتاب المقدس فى تلك الفترة طبع فى حجم الكوارتو.

• يوحنا اميرباخ Johann Amerbach (١٤٤٤ - ١٥١٣) ينشئ مطبعته فى بازل وكان تلميذا عند يوحنا هنلن فى السوربون وكان دارساً يحقق الكتب التى ينشرها بعناية شديدة. وكانت مجموعة سانت اوغسطين التى نشرها فى أحد عشر مجلداً (١٥٠٦) من العلامات المضيئة فى تاريخ الطباعة فى بازل.

• لأول مرة تظهر صورة شخصية لطابع فى كتاب (وأول علامة طباعية فى بلجيكا) كانت للطابع يوحنا دى فستفاليا فى ٢١ نوفمبر ١٤٧٥ على شكل ميدالية صغيرة برأس الطابع. وقد استخدمت كعلامة طابع فى سبعة من كتبه بين ١٤٧٥ و ١٤٨٤.

* أول كتاب مؤرخ يصدر عن (مطبعة اخوان الحياة العامة) فى بروكسل. وهى أول مطبعة فى بروكسل والكتاب مؤرخ فى ٣ من مارس ١٤٧٥.

* أول استخدام للحروف اليونانية فى أسبانيا، فى برشلونة فى ١٢ من ديسمبر ١٤٧٥.

* ثالث مطبعة تقوم فى أسبانيا فى سراقوسة فى ١٥ من أكتوبر ١٤٧٥ على يد ماتيو فلاندرو Mateo Flandro.

يوحنا زاينر أول طابع فى أولم ويصدر أول كتاب هناك فى نهاية ١٤٧٦ أو بداية ١٤٧٧.

• ظهور أول كتاب مؤرخ فى روستوك فى ٩ أبريل.

• دخول الطباعة إلى روتلنجن على يد مايكل جريف.

* ظهور أول صفحة عنوان منفصلة ومستقلة عن النص فى كتاب التقويم Kalindario لمؤلفه يوحنا موللر المعروف باسم ريجيو مونتanos

وقد طبع في فينسيا على يد ايرهارد راتدولت بدايته وشركاه.
وصفحة العنوان نصادفها لأول مرة في هذا المجلد في بدايته حيث
العنوان مصحوب ببيانات الطبع: المكان والتاريخ واسم الطابع.
ولقد استغرقت العملية عدة سنوات حتى أصبحت صفحة العنوان
المستقلة عملاً شائعاً وكان هذا الكتاب بلغته الألمانية وطبعته باللغة
اللاتينية في نفس السنة ١٤٧٦ أول كتاب يؤرخ بالأرقام العربية.

* أول كتاب بنوتات موسيقية ينشر في ايطاليا وهو كتاب الأدعية
الرومية Missale Romanum يطبعه في روما اولرخ هان.
* أول كتاب يطبع كلية باللغة اليونانية (عن قواعد اللغة اليونانية)
لمؤلفه قسطنطين لاسكراريس: طبعه في ميلانو ديوجيني دا
بارافسينو. ويقال بأن الفونط (ال قالب) من صنع وتصميم الكريتي
ديمثريوس داميلاس.

* دخول الطباعة إلى ترنت على يد البرخت كون.
* دخول الطباعة إلى فانيزا Faenza على يد اثنين من الطابعين
المغمورين هما كيليان فير و هنريش كاندلر.
* ظهور أول كتاب مقدس في فرنسا باللغة اللاتينية في مدينة باريس
على يد الألمان الثلاثة اولرخ جيرنج و مارتن كرانتز و مايكل
فرايبورجر. وهو في حجم الفوليو ومطبوع على عمودين بخط
غوطي أنيق. وينسب إلى هذه السنة ١٤٧٦.

* أول كتاب باللغة الفرنسية يطبع في فرنسا وهو ترجمة فرنسية لأحد
الكتب اللاتينية. نشر في ليون على يد كل من غلوم لو روى
وبارتلمي باير.

* أول كتاب مؤرخ في تولوز يطبع على يد اندرياس بارباتيا مؤرخ في
٢٠ يونية ١٤٧٦. وتولوز هي ثالث مدينة تدخلها الطباعة بعد
باريس وليون.

* أول كتاب فرنسي مؤرخ طبع في باريس في أواخر سنة ١٤٧٦ وتم الفراغ منه في بداية ١٤٧٧ وهو كتاب الحوليات الفرنسية Chroniques de France. وطبعه في باريس الطابع باسكوير بونهوم.

■ أول قطعة تطبع في إنجلترا وهو خطاب حماسي كتبه جون سانت، راعي كنيسة ايندجدن وعليه تاريخ شراء ١٣ ديسمبر ١٤٧٦ مطبوع في ويستمنستر على يد وليام كاكستون. عثر عليه في الأرشيف العام في شهر فبراير ١٩٢٨.

١٤٧٧

أول طبعة مصورة من كتاب بطليموس Ptolemy كوزموغرافيا Cosmographia وفيه ست وعشرون خريطة مأخوذة من لوحات نحاسية. طبع في بولونيا ١٤٧٧ على يد دومينيكوس دي لايس. والخرائط من إعداد تاديو كريفللي.

* دخول الطباعة إلى لوكا Lucca على يد بارتولومياس دي سيفيدال وقد طبع أول كتاب في ١٧ مايو ١٤٧٧.

* صدور أول كتاب مقدس باللغة الهولندية في دلفت تم الفراغ منه في ١٠ يناير ١٤٧٧ (١٠٥).

* دخول الطباعة لأول مرة إلى جودا - Gouda - على يد جيرارد ليو وظهر أول كتاب مؤرخ في ٢٤ مايو من نفس سنة ١٤٧٧. وقد ظل جيرارد يعمل هناك حتى ١٤٨٤ حين انتقل إلى أنتويرب.

■ دخول الطباعة إلى ديفنتر Deventer على يد رجل ألماني من كولون اسمه ريتشارد بافرايت. طبع كتابين من هذه المطبعة.

* دخول الطباعة لأول مرة إلى فيين Vienne في فرنسا على يد يوحنا سوليدى الذى عمل قبل ذلك في بازل تحت الاسم الألماني هانز شلنج.

■ دخول الطباعة لأول مرة إلى انجرس Angers على يد جين دي لاتور بالمشاركة مع جان موريل.

• دخول الطباعة إلى اشيلية على يد أسبان من أهل البلد. وهم
الفونسو دل بورتو و انون مارتينز و بارتلميو سيجورا.

• دخول الطباعة إلى وستمنستر على يد وليام كاكستون وأول كتاب
يطبعه هو الأمالى أو أقوال الفلاسفة، وهو أول كتاب مؤرخ فى
المجلترا وقد تم الفراغ منه فى ١٨ من نوفمبر ١٤٧٧ وهو كتاب
مترجم من الفرنسية على يد صديق كاكستون وراعيه ايرل ريفرز.

• وليام كاكستون يصدر الإعلان الوحيد عن كتاب فى كل المجلترا فى
القرن الخامس عشر. وفى أسفل الإعلان «رجاء لا ترم هذا
الإعلان». ومن هذا الإعلان وصلتنا نسختان إحداهما فى مكتبة
جامعة اكسفورد (جامعة بودلى) والثانية مكتبة جون ريلاندر فى
مانشستر والإعلان كان عن كتاب نشره كاكستون سنة ١٤٧٧.

• صدور الكتاب المقدس باللغة الألمانية السفلى بين ١٤٧٨ - ١٤٨٠
وقد طبعت منه طبعتان واحدة بلهجة الساكسون والثانية بلهجة
الهولنديين والراين السفلى.

• أول كتاب يطبع عن «الحساب» arithmetic طبعه فى تريفيزو
مانزولو ثانى طابع فى تلك المدينة.

• دخول الطباعة إلى مدينة كول دى فالديلزا Coll di Valdelsa وهى
مدينة ايطالية من أوائل المدن التى صنع فيها الورق.

• دخول الطباعة إلى كوزنزا على يد اكتافيانوس سالامونينوس الذى
طبع أربعة كتب فى تلك المدينة منها اثنان سنة ١٤٧٨.

• دخول الطباعة إلى جنيف على يد آدم شتاينشاير الذى طبع أول
كتاب فيها فى ٢٤ مارس ١٤٧٨.

• أول طبعة من كتاب تشوسر: حكايات كانتربرى فى مطبعة وليام
كاكستون فى ويستمنستر بدون تاريخ.

- Chaucer. Canterbury tales. Westminister, william Caxton,
1478.

١٤٧٨

* أول كتاب يطبع في اكسفورد. وبدون اسم الطابع ويحمل تاريخاً خاطئاً باللاتينية وهو MCCCCLXIII ومن الواضح أنه تنقص عشرة سنوات. وربما كان الطابع هو تيودوريك رود مواطن من كولون ظهر اسمه بعد ذلك في كتب أخرى.

دخول الطباعة إلى روتلنجن Reutlingen على يد يوحنا اوتمار Jo-hann Otmar وقد طبع خمسة كتب كلها مؤرخة في ١٤٨٢ وهناك ثلاثة غير مؤرخة يرجح طباعتها بين ١٤٧٩ و ١٤٨٠ وظل يعمل هناك حتى ١٤٩٥ حيث ارتحل إلى توبنجن وطبع فيها ١٤٩٨.

* دخول الطباعة إلى فيرتزبرج حيث أصدر الطابع جورج رايزر أول الكتب المطبوعة هناك.

* أول كتاب يحمل صورة المؤلف وهو باولوس فلورنتينوس وطبع في ميلانو ويحمل تاريخ ١٠ سبتمبر ١٤٧٩.

* أول كتاب يحمل الكلمات الدالة كعناوين جارية في كل صفحة هو كتاب:

- Eusebius pamphilius Carsariensis. Historia ecclesiastica. Mantua: Johann Schall, 1479.^(١٠٦)

* أول كتاب يحمل اسم طابعه اندريا توريزانو. وقد قرر أنه كان تلميذاً لنيقولاس جنسون وكان طابعاً نشطاً منذ ١٤٧٥ وقد تزوجت ابنته من الدوس مانيتوس الطابع الإيطالي المشهور وأصبح له شريكا في المطبعة. والكتاب مؤرخ في ١٠ أكتوبر ١٤٧٩.

• دخول الطباعة لأول مرة إلى بينيرولو Pinerolo في سافوى على يد يعقوب روبيوس Jacobus Rubeus. وقد أصدر كتابين سنة ١٤٧٩.

- دخول الطباعة إلى توسكولانو على يد جابريل دي بيترو.
- * أول كتاب مطبوع يصدر في زيورخ على يد الطابع سيجموند روت.
- * صدور أول كتاب عن مطبعة سانت اولبانز St. Albans والتي كان يديرها ناظر مدرسة لم يعرف اسمه.
- بدء الطباعة في ليزج ويتنازع عليها اسمان هما: كونراد ١٤٨٠
كاخلوفن Conrad Kachelofen وماركوس برانديس Marcus Brandis.
- وربما كان الأسبق بشهور هو كاخلوفن.
- دخول الطباعة إلى ماجدبرج على يد بارتوليموس جوتان ومساعدته بوكاس برانديس.
- * وفاة الطابع الشهير نيقولاس جنسون.
- * طبع أول موسيقى كنسية في كتاب الأجرومية لمؤلفه فرانسيس نيجر في فينسيا.
- Francis Niger. grammatica. Venice: Theodor of Würzverg, 1480.
- طبع أول كتاب يكرس كله للموسيقى في نابلي على يد الطابع فرانيسكو دي دوني:
- Franchinus Gafurius (1415-1522) - Theoricum opus musicum. - Naples: Francesco di Doni, 1480. (١٠٧)
- وهذا الكتاب كله مكرس للنظرية الموسيقية. وأول كتاب ينشر في نابلي مطبوعاً على كتل خشبية.
- دخول الطباعة إلى سيفيدال Civald على يد جيراردوس دي ليزا وأول مطبوعاته في ٢٤ من أكتوبر سنة ١٤٨٠.
- دخول الطباعة إلى باساو Passau على يد ماير البندكتي.
- دخول الطباعة إلى كاين Caen على يد اثنين هما جاك دوراند

وجلز كويجو وقد عرف عنهما طباعة أول كتاب فى هذه المدينة الفرنسية وأول طبعة فى كل فرنسا من محاورات هوراس .
● دخول الطباعة إلى سلامنكا Salamanca . ومن المعروف أن جل المطبوعات هناك مجهولة الطابع حيث ١٠٠ مهادية غير معروف طابعها مقابل ١٢ فقط معلومة الطابع .

* جون ليتو يؤسس أول مطبعة فى مدينة لندن واسمه يوحى بأنه من ليتوانيا . وأول مطبوعاته منشور جون لينديل الذى يطالب فيه بالنضال ضد الاتراك . وقد سبق طبع طبعة منه فى مطبعة كاستون .

١٤٨١ صدور أول كتاب فى ليزج مؤرخ فى ٢٨ سبتمبر ١٤٨١ ولكن بدون طابع .

* صدور طبعة مزخرفة بزخارف وايضاحيات معدنية من الكوميديا الالهية لدانتى طبعت فى فلورنسا على يد نيقولا لورنتى اليمانوس مؤرخة فى ٣٠ أغسطس .

● صدور أول كتاب مقدس باللغة اليونانية مع ترجمة لاتينية تحرير وتحقيق يوحنا كريستونس . طبع فى ميلانو ومؤرخ ٢٠ من ديسمبر ١٤٨١ . وبدون طابع .

● أول وآخر مهادية طبعت فى روجمونت Rougemont فى سويسرا وهى كراسات معاصرة لمؤلفها فيرنر رولونك وطابعها هنريش فيرتزبرج .

- Werner Rolewinck. Fasciculus temporum - Rougemont: (١٠٨) Heinrich Wirtzburg, 1481.

* دخول الطباعة لأول مرة إلى انتويرب على يد ماتياس فان ديرجوس وأول كتاب يطبعه فى الثامن من يونيه ١٤٨١ .

* افتتاح أول متجر كتب فى باريس حين رخص لتاجر الكتب

جوفردى دى مارنف بذلك . وقد اتخذ من صورة البطريق علامة تجارية له وكان له فرع فى بروج وكان أخواه وابنه أيضاً تجار كتب .
• صدور أول كتاب مؤرخ فى سلامانكا وهو الطبعة الأساسية من قواعد اللغة اللاتينية لأنطونيو دى نبريجا . وهو كتاب ظل مستخدماً بصفة أساسية لمدة ثلاثة قرون .

• كاكستون يصدر أول طبعة من كتاب مرآة العالم Mirror of the World . وهو أول كتاب مصور يصدر فى إنجلترا . ويتضمن فئتين من اللوحات المنتجة من كتل خشبية الفئة الأولى صور للتلاميذ والأساتذة والفئة الثانية رسوم تخطيطية انتاجها سبى ووضع الطابع عدداً منها فى غير موضعه . وطبعت منه طبعة أخرى سنة ١٤٩٠ .

١٤٨٢ قيام الطابع لينهارت هول بانتاج أول كتاب مؤرخ فى مدينة أولم . وهو كتاب بطليموس : كوزموجرافيا الذى ترجمه يعقوب انجلوس وحققه نيقولاس جيرمانوس . وهو واحد من أجمل الكتب التى أنتجت فى ألمانيا فى القرن الخامس عشر .

• بدء الطباعة فى ميونيخ على يد الطابع هانز شاور .

• بدء الطباعة فى بيزا بطابع غير معروف .

• إنشاء مطبعة فى أكويلـا Aquila على يد آدم دى روتويل والذى عمل لفترة فى فينسيا . وكان أول مانشره مختارات من كتاب بلوتارخ فى ترجمة ايطالية .

• بدء الطباعة فى فيينا على يد استيفان كوبلنجر الذى عمل لفترة فى فيسنتزا ١٤٧٩-١٤٨٠ والذى طلب جنسية فيينا سنة ١٤٨١ .

• دخول الطباعة إلى شارتر Charter على يد جان دى برى Jean du pré .

• دخول الطباعة تشامبرى Chambéry على يد طابع مغمور .

* دخول الطباعة إلى ميتز Metz على يد جان كوليني وجيرارد دي فلنيف.

■ وليام كاكستون ينشر تاريخ رانولف هجدن المعنون: Palycronicon وهو واحد من أهم كتب التاريخ في حينه وقد ترجمه إلى الإنجليزية جون تريفيزا وقد ذيله كاكستون نفسه حتى سنة ١٤٦٠.

* وليام دي ماشلينيا ينشر كتاباً في لندن عن الأوبئة القاتلة Plague. وقد حمل هذا الكتاب أول صفحة عنوان في اللغة الإنجليزية. وهو ترجمة لكتاب من تأليف يوحنا جاكوني.

■ أول دخول الطباعة إلى الدنمرك بل وكل إسكندنافيا. وطبع أول كتاب فيها عن حصار الأتراك لرودرس. طبع في أودنس Odense على يد يوحنا اسنل. وقد عمل اسنل في لوبيك وأيضاً في استوكهولم.

أول صفحة عنوان كاملة حقيقية تظهر في ألمانيا في كتاب:

١٤٨٣

- Gruner. Offici sacrique canonis exposito.- Reutlingen: Johann Otmar, 1483.

لقد طبعت طبعة من المزامير بصفحة عنوان في مدينة زويل Zwolle على يد الطابع بيتر فان اوس حول سنة ١٤٨٠ ولكن التاريخ الدقيق لم يتحقق.

■ أول كتاب عن الدروع والأسلحة من كل نوع طبع في أوجزبرج على يد أنطون سورج وقد اشتمل على ٤٤ لوحة و١١٥٦ صورة للدروع والأسلحة من كل دول العالم المعروف.

* دخول الطباعة إلى كيلنبورج Kuilenburg في شمالي هولندا على يد جان فلدينر الذي نشر أول كتاب في ٦ من مارس ١٤٨٣. وقد عمل فلدينر في لوفان ووترخت أيضاً.

■ دخول الطباعة إلى غنت Ghent على يد ارند دي قيصرى الذي كان قد عمل أولاً في أودينارد (١٤٨٠). وقد اتم في غنت كتابه

الأول في ٨ من أبريل ١٤٨٤ هناك وهو رسالة عن السلام والزواج
Traité de paix et de mariage.- 1482. (١٠٩)

* دخول الطباعة إلى ليدن على يد هنريكوس هنريكي Hynricus
Hurici وأول كتاب مؤرخ له هو حوليات هولنده في ٩ يولييه
١٤٨٣. وهناك ثلاثة كتب أخرى تنسب إلى مطبعته في تلك
السنة.

* يعقوب بللارت يقيم مطبعة في هارلم ربما كفرع لمطابع جيرارد ليو
في جودا ثم في انتويرب.

* ظهور أول علامة طابع في فرنسا وكانت للطابع نيقولاوس فيليبى
في ليون. وقد تألفت من الدائرة والصليب وحرفين يقرآن إم MN
أو NM ولا نعرف دلالتهما.

* يوحنا سنل الطابع الألماني المتجول كان أول من أدخل الطباعة إلى
ستوكهولم حيث دعى إليها من لوبيك لطبع كتاباً لدوقة أوبسالا-
ولكن أول مطبعة سويدية تقام هناك كانت سنة ١٥١٠.

١٤٨٤ ماركوس باندلس أول طابع في ليزج يطبع أول كتاب موقع له وأول
كتاب مؤرخ في ٢٠ من أغسطس من تلك السنة.

* أول مطبعة تملكها وتديرها امرأة كانت في أوجزبرج واسمها أنا
روجرين Anna Rügerin وطبعت أول كتاب باسمها في ٢٢ يولييه ١٤٨٤.

* أول كتاب في الحساب يطبع في فينسيا على يد راتدولت وهو كتاب
ارثماطيقا لمؤلفه بترو بارجو.

* الطباعة تدخل إلى أودين Udine على يد جيراردوس دى ليزا.

* الطباعة تدخل إلى سينا Siena على يد هنريكوس دى كولونيا.

* فى بروغيز Bruges طبع كتاب أوفيد مسخ الكائنات لأول مرة وهو
من أجمل الكتب التى طبعت عن طريق الكتل الخشبية فى تاريخ
هولندا.

- * أول كتاب مصور ينشر في باريس على يد الطابع جان دي برى .
- أول علامة طباعية تظهر في باريس للطابع لويس مارتينو في ٢٠ فبراير ١٤٨٤ .
- دخول الطباعة إلى تشامبرى على يد أنطوان نيريت . الذى طبع أول كتاب له هناك في ٥ مايو ١٤٨٤ .
- * الطباعة تدخل إلى طليطة (توليدو) على يد خوان فاسكيز Juan Vasquez .
- قرار من الملك ريتشارد الثالث يحدد الشروط التى بمقتضاها يمارس الأجانب المقيمون عمليات التجارة على أرض إنجلترا واستثنى من هذه القيود الطباعة وتجارة الكتب . وقد توقفت التجارة الحرة فى الكتب فى عهد هنرى الثامن .
- ١٤٨٥ دخول الطباعة إلى مونستر Münster على يد يوحنا لمبرج Johannes Limburg التى أتم طباعة أول كتاب فيها فى ٣١ من أكتوبر سنة ١٤٨٥ .
- نشر أول طبعة من أعمال أفلاطون باللغة اللاتينية ترجمة مارسليو فيسينو . وطبعها فى فلورنسا لورنتيوس فينيتوس وقد تم طبعها قبل نهاية أبريل ١٤٨٥ وتتضمن اهداءً من المترجم فيسينو إلى لورنزو دي ميديتشى .
- اتمام أول طبعة من كتاب توما الاكوينى (١٢٢٧-١٢٧٤) Summa Theologica على يد مايكل وينسلر فى بازل .
- * أنطوان فيرارد أحد مشاهير الناشرين وتجار الكتب الفرنسيين ينشئ متجر كتب فى نقطة نوتردام فى باريس . كان خطاطاً ورساماً وكان واحداً من الأوائل الذين عمموا الكتاب المصور .
- * أول علامة ناشر فى كتاب فرنسى هى التى اتخذها جان الكسندر تاجر الكتب والناشر فى انجرس فى كتاب Coutume de Bretagne

الذى طبع له فى روين على يد مارتن مورين فى ٢٦ مارس ١٤٨٥. وتتألف العلامة من شجرة ذات دروع شجرية محاطة

باطار يحمل الشعار Laus Honor Virtus et Gloria.

■ الطباعة تدخل إلى روين Rouen على يد غليوم لوتالير. وقد طبع عدداً من الكتب للسوق الانجليزية.

* دخول الطباعة إلى رينيز Rennes على يد بيير بيلز كولىه الذى أتم أول كتاب له فيها فى ٢٦ مارس ١٤٨٥ وهو كتاب Coutume de Bretagne الذى سبقت الإشارة إليه. وقد انتقل سنة ١٤٨٦ إلى بواتيه.

■ دخول الطباعة إلى بوجوس Burgos على يد فردريتش بيل Friedrich Biel الذى كان شريكاً مع مايكل ونسلر فى بارل. وقد أصبح بيل واحداً من أحسن الطابعين فى أسبانيا.

* دخول الطباعة بالحروف المتحركة إلى جزيرة مايوركا على يد نيقولاى كالاڤاو. وكان أول كتاب يطبعه فى ٢٠ يونيه ١٤٨٥.

* ظهور أول علامة طابع فى إنجلترا فى كتاب مطبوع على يد ناظر مدرسة مجهول الاسم فى مطبعة سانت البانز ووجدت فى كتاب حوليات إنجلترا Chronicle of England وهو غير مؤرخ ولكنه يرجح طباعته فى سنة ١٤٨٥. والعلامة تتألف من صليبين ودائرة. ودروع سانت البانز.

■ أول طبعة من كتاب توماس مالورى (موت آرثر) طبعها فى ويستمنستر وليام كاكستون والنسخة الوحيدة المعروفة موجودة فى مكتبة بيير بونت مرجان وتايخها ٣١ يوليه ١٤٨٥.

١٤٨٦ أول مطبعة فى شتوتجارت تصدر أول كتاب لها بعد ١٦ فبراير ١٤٨٦ غير موقعة وغير مؤرخة.

■ كبير أساقفة ماينز يصدر منشوراً يحظر فيه ترجمة الكتب اليونانية

واللاتينية وغيرها إلى اللغة العامية دون أخذ تصريح من الجامعة.

• طبع أول كتاب كامل باللغة اليونانية في فينسيا على يد لاونيكوس كريتنسيس

• أول كتاب مصغر يطبع في نابلى وهو الكتاب اللاتينى Horae على يد الطابع ماتياس مورافوس. مقاس الصفحة المطبوعة $13/8 \times 11/8$ بوصة.

• اغلاق مطبعة تيودوريك رود في اكسفورد وبقاء المدينة دون مطابع حتى سنة ١٥١٧.

١٤٨٧ في هذه السنة صدور أول منشور بابوى يتعلق بالطابعين يصدره البابا الوست الثامن بعنوان Bulla S.D.N.Inncentii Contra Im-pressores Librorum Reprobato (١١٠).

• أول كتاب يطبع بنوته موسيقية عن طريق الكتل الخشبية، طبع في بولونيا.
• أول مطبعة في براغ ينشؤها جوناثان فون هوهنموث حيث نشر كتابين في تلك السنة هما المزامير وتاريخ تروجانسكا.

• طباعة العهد الجديد لأول مرة في بلسن على يد طابع غير معروف.
• أول كتاب مؤرخ في روين وهو كتاب حوليات نورماندى وقد طبعه الطابع غليوم لوتالير المشار إليه سابقاً وهو مواطن من نفس المدينة.
• دخول الطباعة إلى مورسيا Morcia على يد لوب دى لاروطا بالمشاركة مع جابريل لويس دى ارنيو.

• أول كتاب يطبع في البرتغال ويؤكد دخول الطباعة إليها في تلك السنة وهو كتاب باللغة العبرية. تمت طباعته في فارو في مطبعة دون صامويل بورتيرا. في ٣٠ يونيه ١٤٨٧ ولم تصلنا من هذا العمل سوى نسخة واحدة على فلجان ومحفوظة في المتحف البريطانى.

١٤٨٨

طباعة أول كتاب مقدس باللغة العبرية على يد جوثوا سولومون سونسينو. والأسرة الألمانية التي تحمل اسم سونسينو Soncino تنحدر من المدينة التي طبع فيها هذا الكتاب المقدس. وهى من الأسر اليهودية التي اشتغلت بالطباعة مبكراً. وقد أصدرت نحو ١٣٠ كتاباً بالعبرية.

● صدور أول طبعة من الكتاب المقدس باللغة التشيكية فى براغ على يد جان كامب.

■ ظهور أول كتاب باللغة اليونانية فى هولندا طبع فى ديفتر على يد ريتشارد بافرايت ومؤرخ ٨ من أغسطس ١٤٨٨.

* أول كتاب يطبع فى فرنسا باستخدام لوحات نحاسية (بدلاً من كتل الخشب) فى انتاج الايضاحيات، طبع فى ليون على يد مايكل ترويه وجاك هرمبيرك.

١٤٨٩

أول مكتب طباعة يفتح فى هاجيناو على يد هنريتش جران الذى طبع نحو ٢٥٠ كتاباً معظمها لحساب الناشر يوحنا رايمان.

■ أول طبعة يونانية من الالياذة والأوديسة فى فلورنسا على يد ديمتريوس داميلاس. وهى طبعة من أجمل ما طبع لهوميروس فى القرن الخامس عشر.

■ دخول الطباعة إلى كابوا Capua على يد كريستانوس بريللر الذى أنشأ مطبعة بعد ذلك فى نابلى. وأول عمل له يحمل تاريخ ١٠ مارس ١٤٨٩.

■ الربانى يعازر الطليطلى Rabbi Eliezer Toledano ينشئ أول مطبعة فى لشبونة حيث طبع كتباً بالعبرية حتى سنة ١٤٩٧. وكان أول كتاب يطبع فى لشبونة وثانى كتاب فى كل البرتغال هو كتاب موسى بن نحمان شروح على التوراه وصدر فى يولييه ١٤٨٩.

١٤٩٠

العناوين الجارية تظهر لأول مرة فى طبعة كتاب فلسفة الرجل الفقير
لألبرتوس ماجنوس فى بريسشيا على يد بابتستا فارفنجوس:

- Albertus Magnus. Philosophia pauperum. - Brescia: Bapti-
sha Farfengus, 1490. (١١١)

* أول علامة طابع تظهر فى أسبانيا كانت للطابع باولوس هوروس
فى سراقوسة فى كتاب له طبع فى ٣ يونيه ١٤٩٠. ويعتقد أنه
سبقه إلى ذلك فى نفس السنة وربما تواكب معه الطابع
كومباريوس اليمانييس فى اشبيلية الذى نشر كتاباً هناك حاملاً
علامته فى نفس سنة ١٤٩٠. وكانت علامة هوروس تتألف من
مثلثين فى داخل كل منهما حرف H ويفصلهما صليب. أما علامة
كومباريوس فإنها تتألف من الحروف P.I.M.T (للكركاء الأربعة)
داخل دائرة مع شكل المطبعة.

* الملكة ايزابلا (التي طردت العرب من الأندلس) ملكة أسبانيا تمول
طبع قاموس أسباني، الأول فى سلسلة قواميس تمول الدولة
نشرها.

* أول كتاب يطبع فى باميلونا على يد ارناو جويلن دى بروكار (دليل
باميلونا) مؤرخ فى ١٥ ديسمبر ١٤٩٠.

* أول كتاب يطبع فى كوينهاجن، طبعه جوفارت فان جيمن وصدر
فى مارس ١٤٩٠.

١٤٩١

أول طبعة من الكتاب اللاتينى فى العلوم الطبيعية Hortus Samitatis
الذى طبعه يعقوب ميدنباخ فى ماينز. وهو أول كتاب ذو قيمة
عالية فى تاريخ العلوم الطبيعية. وهو مزود بأكثر من ألف لوحة
مأخوذة من الكتل الخشبية للنباتات والحيوانات والطيور والأسماك
والأحجار الكريمة. وهو طبعة موسعة باللاتينية عن طبعة شوفر
الألمانية التى نشرت سنة ١٤٨٥.

* دخول الطباعة إلى هامبورج على يد يوحنا بورخارد بالمشاركة مع أخيه توماس.

• يوحنا فروين (١٤٦٠-١٥٢٧) يفتتح مكتبه الطباعي في بارل ويصدر أول كتاب مقدس لاتيني من حجم الأوكتافو. وكان أول كتاب ينشره فروين مؤرخاً وربما كان أول انتاجه على الإطلاق.

* دخول الطباعة باللغة اليونانية لأول مرة في كتاب ينشر ٦ من سبتمبر ١٤٩١.

• دخول الطباعة لأول مرة إلى ديجون Dijon على يد بيير مثلنجر الذي كانت له مطبعة في بيزانكون (١٤٨٧/١٤٨٨) و دول (١٤٩٠).

* دخول الطباعة إلى أجوليم Agoulême (شارانت Charente) على يد بتروس الانوس و اندرياس كالفينوس.

* بدء تاريخ الطباعة في شرق سلوفينيا وخاصة في كراكاو على يد يوحنا هالر تاجر الكتب الألماني من أوجزبرج الذي اتم طبع خمسة كتب في تلك السنة بالحروف السيريلية.

* أول صفحة عنوان تظهر في ويستمنستر في أحد كتب وينكن دي ورد الباكراة غير المؤرخة والتي يرجح طباعتها في نهاية ١٤٩١. وتتخذ شكل عنوان وصفى مطبوع على ثلاثة سطور في منتصف صفحة الوجه.

• ظهور كتاب الصلوات غير المؤرخ الذي طبعه وليام كاكستون في حجم الأوكتافو. والذي يعرف باسم النداءات الخمس عشر Fifteen O's حيث تبدأ كل صلاة بحرف النداء "O". وهو الكتاب الوحيد من مطبعة كاكستون الذي صدر بزخارف من اطارات الكتل الخشبية.

• في هذه السنة مات كاكستون رغم أننا لا نعرف اليوم والشهر. ودفنه مسجل في سجلات أبرشية سانت مرجريت في ويستمنستر.

١٤٩٢

أول طباعة باليونانية فى فرنسا فى كتاب لفرجيل فى ليون على يد الطابع انطوان لامبليون وتم الفراغ من الكتاب فى ٥ من نوفمبر ١٤٩٢. وربما تصادف طبع كتاب آخر باليونانية فى نفس المدينة والسنة على يد يوحنا تركسل وانتهى العمل فيه من ١٤ نوفمبر ١٤٩٢.

* جان بتي Jean Petit يقيم فى باريس مكتب نشر وتوزيع وقد ظل لمدة خمس وثلاثين سنة واحداً من أهم الناشرين فى باريس وله العديد من الطابعين يطبعون له. وقد أسس أسرة ناشرة دامت لمدة قرن تقريباً

* هنرى السابع يعين كويتين بوليه من ليل Quintin Poulet أول مدير رسمى للمكتبة الملكية.

* أول مطبعة عبرية تقام فى ليريا بالبرتغال على يد صامويل دى أورتناس وابنه ابراهام واستمرت حتى ١٤٩٦. ويعتقد أن الحروف المستخدمة كانت من صناعة ابراهام دى أورتناس. لم يصلنا من كتب هذه المطبعة سوى أربعة.

١٤٩٣

دخول الطباعة إلى أوربينو Urbino على يد هنريكوس دى كولونيا وأول كتاب طبع فى ١٥ مايو ١٤٩٣.

* أول طباعة للأناجيل باللغة الكرواتية بحروف لاتينية فى فينسيا وعليه اسم الطابع دميانوس جور جنزولا فى ميلانو.

* دخول الطباعة لأول مرة إلى كاجليارى وأول مرة تدخل سردينيا. طبع أول كتاب باللغة الكاتالانية (القطالونية) فى الأول من أكتوبر ١٤٩٣ على يد سلفادور دى بولونيا.

* دخول الطباعة إلى لوزان وطبع أول كتاب على يد جان بيلوت. قتل الطابع الهولندى الشهير جيرارد ليو فى انتويرب على يد واحد من عماله أثناء مشاجرة. وقد طبع أكثر من مائتى مهادية منذ

احترف الطباعة سنة ١٤٧٧ فى جودا وكان آخر كتبه حوليات
انجلترا.

* خطاب كريستوفر كولومبوس إلى جابريل سانشير الذى يعلن فيه
اكتشاف أمريكا (الهند كما اعتقد) يطبع باللغة الاسبانية الأصلية
فى برشلونة قبل منتصف أبريل ١٤٩٣ بدون تاريخ وبدون مكان
طبع ولكن بأبناط بدرو بوزا فى ورقتين من حجم الفوليو، وقد
تبع هذه الاصدارة اعادة طبع فى أربعة ورقات من حجم الكوارتو
ربما فى نابلى قبل نهاية ابريل. وقد طبعت ترجمة لاتينية من
الخطاب أربع مرات فى نفس السنة.

• دخول الطباعة لأول مرة إلى مونتجرو فى قلعة أوبيد على يد
الأمير جورج تسيرنوفيتى.

طبع أول بيلوجرافية، وهى تلك التى أعدها يوحنا تريتهام بعنوان
مؤلفات الكتاب الدينين. وقد طبعت فى بازل على يد يوحنا
اميرباخ. وهذه البيلوجرافية المتخصصة تسجل نحو ألف من كتاب
اللاهوت وكتبهم. ويوحنا تريتهام كان رئيس دير سبونهايم
(١٤٦٢-١٥١٢).

١٤٩٤

• أول تاريخ محقق لدخول الطباعة إلى تورز Tours.

وفاة هانز باملر ثالث طابع فى أوجزبرج.

١٤٩٥

* دخول الطباعة إلى بفورزهايم على يد توماس انزهللم من بادن -
بادن وقد طبع فى تلك السنة تقوياً لسنة ١٤٩٦. وقد ظل يعمل
هناك حتى مارس ١٥١١.

* الدوس مانيتوس يحصل من حكومة البندقية على حق احتكار
امتياز الطبع باليونانية وفى مارس من نفس السنة ظهر أول كتاب
باللغة اليونانية وهو عن قواعد النحو اليونانى.

• أول طباعة باللغة اليونانية فى باريس.

- * أول طباعة باللغة الدنماركية فى كوبنهاجن على يد جوفارث فان جيمن وهو رجل هولندى من جودا. وكان الكتاب عبارة عن حولية شعرية.
- أول كتاب مطبوع باللغة السويدية هو كتاب (اغراءات الشيطان) لمؤلفه جان جيرسون، طبعه يوحنا فايرى فى استوكهولم.
- أول مهادية باللغة البرتغالية فى لشبونة على يد فالنتيم فرنانديز.
- 1496 أول طباعة لنوتات موسيقية من حروف متحركة فى باريس فى كتاب «فن وتعاليم الرقص الجيد L'art et instruction de bien dancer» وقد طبعه مايكل دى تولوز.
- * دخول الطباعة إلى غرناطة على يد مينارد أونجوت ويوحنا بجترز.
- 1497 طباعة أول كتاب هام فى ألمانيا عن الجراحة. طبعه فى استراسبورج يوحنا جروننجر يشتمل على ٤٨ لوحة مأخوذة عن كتل خشبية.
- * دخول الطباعة إلى افجنون على يد بيير روهولت الطابع فى ليون وذلك بالمشاركة مع مايكل ريتزو. وأول كتاب مطبوع هناك مؤرخ ولكن غير مهور كان عبارة عن مجموعة من النصوص اللاتينية لتلاميذ المدارس. طبع فى ١٥ من أكتوبر ١٤٩٧.
- 1498 دخول الطباعة لأول مرة إلى توبنجن على يد يوحنا أوتمار الذى طبع فى روتلنجن من ١٤٨٢ إلى ١٤٩٥. وكان أول كتاب لاوتمار بالمدينة قد طبع فى ٢٤ مارس ١٤٩٨.
- مطبعة الدوس مانتويس تصدر قائمة مطبوعاتها لأول مرة.
- طبع الأعمال الكاملة لشيشرن لأول مرة فى ميلانو على يد الاخوان لوسنجير فى أربع مجلدات من حجم الفوليو ١٤٩٨-١٤٩٩.

* دخول الطباعة إلى شيدام Schiedam على يد طابع مغمور ربما كان هو أوتجوير ناختيجل.

* دخول الطباعة لأول مرة إلى بلسن على يد نيقولاس باتششر (الأعزب) وهو طابع كاثوليكي ظل يعمل هناك حتى ١٥١٣.

دخول الطباعة إلى دانزج Danzig على يد كونراد بومجارتن وطبع أول كتاب هناك قبل ١٠ يونيو ١٤٩٩. ١٤٩٩

أول استخدام للحروف المائلة في الطباعة على يد الدوس مانتويس في فينسيا في كتاب - Epistole Devotissime de Sancta Catharina de Siena ١٥٠٠

وفي الصورة الوحيدة المأخوذة عن كتلة خشب نجد صورة سانت كاترين تمسك بكتاب مفتوح فيه نص قصير مطبوع بالحروف المائلة. * الكتاب الأول وربما الوحيد المطبوع في سورس في مقاطعة كوكيون وهو عبارة عن حولية شعرية عن الحروب السوابية تلك الحروب التي حددت فصل المقاطعات السويسرية عن الامبراطورية الرومانية المقدسة. الطابع غير معروف.

* دخول الطباعة إلى بيريجنان Perpignan على يد يوحنا روزنباخ الطابع في برشلونة.

* طبع أول كتاب مصغر في لندن على يد جوليان نوتاري-Julian No-tary من قطع ال ٦٤ 64mo لم يصلنا منه سوى ١٦ ورقة فقط موجودة في المكتبة العامة في فيكتوريا باستراليا. حجم الصفحة المطبوعة ١ بوصة \times ١٣/٨ بوصة. في حرد المتن نجد تاريخ طبع الكتاب في ٢ أبريل سنة ١٥٠٠.

* وينكن دي ورد ينتقل من مطبعة كاكستون القديمة في ويستمنستر بعد أن طبع هناك نحو مائة كتاب، ويستقر في شارع الأسطول في لندن ويتخذ علامة الشمس علامة له.

١٥٠١ بدء نشر سلسلة الكلاسيكيات من حجم الأوكتافو على يد الدوس

مانتيوس بالحروف المائلة التي صممها فرنسيسكو دا بولونيا الذي أسس فيما بعد مطبعة خاصة به في مدينته. وكان أول كتاب في هذه السلسلة هو كتاب لفرجيل وطبع في أبريل ١٥٠١. وعلى الرغم من منح مانتويوس حق احتكار امتياز هذا الحرف من حكومة البندقية والفاينكان إلا أن الحرف سرعان ما زور في فرنسا وسائر المدن الإيطالية ولم يزور كتاب فرجيل فقط وإنما كذلك علامة الدوس الطباعية نفسها.

١٥٠٢ مارتن تريتر Martin Tretter يؤسس أول مطبعة في فرانكفورت آن دير اودر. وقد طبع هناك كتابين قبل أن ينتقل إلى داننرج حيث عمل من ١٥٠٢ وحتى ١٥٢٠.

* الطابع العالم اليهودي جيرشوم سونسينو يستقر في فانو ١٥٠١ ويبدأ الطباعة هناك اعتباراً من ١٥٠٢ ومن المعروف أنه هو الذي أدخل الطباعة إلى برسسيا وباركو ١٤٩١-١٤٩٧.

■ جاكوب كرومبرجر يؤسس واحدة من أهم المطابع في اشبيلية.
* أول طبعة من رحلات ماركو بولو بالبرتغالية في لشبونة على يد فالتيم فيرنانديز.

١٥٠٣ وفاة بيتر شوفر في ماينز بعد ٢٠ ديسمبر ١٥٠٢ ولكن قبل ٨ من أبريل ١٥٠٣.



السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٠٥	محمد علي في مصر.	نظرية دالتون الذرية.		مولد مندلسمون. وشوبان . جلبرت ستوارت.	مولد جوزيف.	
١٨٠٩				مولد لينرت. شومان. مولد فاجنر. مولد فيردى.	اسميث.	
١٨١١						
١٨١٣						
١٨١٤	نابليون يتناول عن العرش.	اختراع الساعة العلمية. صدور أول قانون للتصنيع في إنجلترا. الكهربية المغناطيسية همبولدت.	اسموت؛ بايرون. شيللى، كيتس.			البهاية في الهند. مولد هيرت سبنسر.
١٨١٦					مولد ماري.	
١٨١٩					باكر عيسى.	
١٨٢٠						

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٢١	اليونان تتحرر.	أول خط سكة حديد بين ليفربول ومانشستر.	واشنطن ايرفينج جماعة البارناسيان.			
١٨٣٠			بوشكين.			
١٨٣٧	الملكة فيكتوريا .	اختراع التلفراف .	ظاهرة اختلال التسلسل الزمني في القصة (أنا كورتين).	مولد موبورجسكي.	انتشار المورمونية.	
١٨٣٩		نظرية الحلية . التصوير الفوتوغرافي .	مولد موبورجسكي .			
١٨٤٠		فاراداي .		مولد تشايكوفسكي .		
١٨٤١			برايانت ؛ لوبغفلو ؛	مولد دفوراك .		
١٨٤٤			بو .	مولد روسكي - كورساكوف .		مولد نترشي .
١٨٤٨	الثورات في فرنسا وإيطاليا .	إكتشاف نيتون .	ليرمونتوف .			ديتريجن ؛ ماركس إنجلز

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٥١		الفاطمة الكهريائية.	بليزاك، ديماس، جورج صاند.			
١٨٥٢	نابليون الثالث في فرنسا. حرب الكريميان، الادميرال بيريه في اليابان.			ليون كافيللو، بريتشي.	احياء ديانة شنتو في اليابان.	مولد بيرجسون.
١٨٥٤			ديكتر، تاكري، جورج ابليوت. ابشيجاراي.			
١٨٥٦		داروين.				
١٨٦١	فيكتور عمانوئيل ملكا علي إيطاليا، الحرب الاهلية في الولايات المتحدة. ماكسيميان اميراطورا علي المكسيك.					
١٨٦٤				ماسكاجني، ريشارد شتراوس.		

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٦٥	اليابان تفتتح علي العالم.		فلويرت.			
١٨٦٧	اكتشاف ماكسيمليان.	اختراع الديناميت	هكسلي؛ هاكيل.			
١٨٦٩		علي يد نوبل.	جوجول.			
١٨٧٠	هزيمة فرنسا علي يد ألمانيا	باستير.		رودان.		
	ملك بروسيا يصبح امبراطوراً لألمانيا.			جرج.		
١٨٧٣		اختراع الآلة الكاتبة.	بيتافتي.			
			دستوفسكي؛			
			تورجنيف.			
١٨٧٦		اختراع التليفون.	لانيير؛			
١٨٧٧	الحرب الروسية- التركية.	اختراع الفونوغراف (الحاكي).	بروننج،			
			سويتشورث.			التصنيف المكتبي.

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	الرياضات	الفلسفة
١٨٧٨		اختراع المصباح التوهج.	جالدوس.			
١٨٧٩		اختراع السيارة.				
١٨٨١	تخزين الترانسمال.					
١٨٨٢	احتلال بريطانيا لهر.	اختراع عربة التورالي.	إيسن.	ريستلر؛ وينزلو؛ هورمر.		
١٨٨٤	جلادسون أول وثائق	ماكينة الجمع.	صمويل بتلر.			
١٨٨٦	حكم لورلندا.	ليستر وارد.				
١٨٨٨	طرد بسمارك.	اختراع آلة السينما				
١٨٩٠	الجنرا تخلي عن	الشمركة.				
	هينجولاند لالانيا.					
١٨٩٣						
	اليابان تحارب					
١٨٩٤	الصين.					

الفترة	الديانات	الفنون	الآداب	العلوم	التاريخ والجغرافيا	السنة
الفاشية؛ رسل؛ جيمس؛ ديوى.	كونفوشيوس يوله.	جوجان.	ابياتير. طاغور.	اختراع الراديو. اختراع الطائرة. التحليل النفسي.	الحرب الامريكية الاسبانية. بدء حرب البير. ظهور بوكسر في الصين.	١٨٩٥ ١٨٩٨ ١٨٩٩ ١٩٠٠
			فرانك نوريس؛ روبنسون؛ فروست؛ مارك توين؛ هريتمان؛ شتترلر؛ مولتر. ليونارد ميريك؛ كاتان، شيو؛ شسترتون؛ تيكوف؛ الديرسف؛ سترنبرج؛ هامسون؛ برانديو.	الحرب الروسية- اليابانية.		١٩٠٣ ١٩٠٤
						١٩٠٧

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	البيانات	الفلسفة
١٩٠٨	النسب قسم البرسنة والهرسك.	الطائرة المائية.	باروسس؛ دريسر؛ أناطول فرانسى.	الرقصات الزنحية تدخل صالات الرقص.		
١٩١١	إيطاليا تأخذ طرابلس من تركيا.	ايشيتين.		بيلوز.		
١٩١٣	رابطة البلقان تحارب تركيا.			الروحانيات الزنحية.		اوسينسكى.
١٩١٤	اندلاع الحرب العالمية الاولى.	انعام اختراع الراديو.				
١٩١٧	الثورات الروسية، وقيام الحكم البلشفي.	الطيران فوق البحيرات الشمالية.				
١٩١٩	نهاية الحرب الاولى .	الطيران من نيويورك إلى باريس دون توقف.				
١٩٢١	الفاشية في إيطاليا.	أول حاسب آلي وبداية عصر المعلومات				
١٩٢٦	معاهدة لوكازنو.	والهندسة الوراثية وغزو الفضاء...		المصاراة الأمريكية.		
١٩٢٧						
١٩٤٥						

لقد تضخمت المعرفة البشرية فى النصف الثانى من القرن العشرين بشكل لم يحدث من قبل حتى غدت تلك الحقبة تعرف بعصر المعلومات، وغدت فروع المعرفة التى كانت حتى النصف الأول من قرننا تعد فقط بالمثلثات، تعد الآن بعشرات الآلاف فى تصنيف ديوى العشرى على سبيل المثال نجدها ثلاثين ألف موضوع، بينما فى تصنيف مكتبة الكونجرس، أشمل وأدق وأعمق تصنيف للمعرفة لجدها تربو على مائة وخمسين ألف موضوع. إن هذه الموضوعات تعكس حتما إنتاجاً فكرياً يفرزه العقل البشرى، ذلك أن التصنيفات هى فى الأعم الأغلب تصنيفات لاحقة.

وما تزال مسيرة المعرفة البشرية تغذ السير وتنمو وتتفرع بصفة دائمة دائبة. وما تزال الببليوجرافيا التاريخية تلاحقها فى ركائزها الثلاث: الوسيط - الرمز - الفكر. (١١٣).



حواشى ومصادر السفر الأول

(١) أحسن كتاب كتب عن البردى هو ذلك الذى اعتمد على عمل بلىنى العظيم «التاريخ الطبيعى» وصدر فى العام الماضى (١٩٩٥):

- Parkinson, Richard and Stephen Quirke - Papyrus / with contributions by Ute wortenberg and Bridget leech. - London: British Museum Press, 1995. 96 p. (Egyptian Bookshelf)

- Lewis, N. Papyrus in classical Antiquity. - Oxford: Clarendon Press, (٢) 1974. pp 5 - 7.

- Ibid p 13. (٣)

- Reed, R. Ancient skins, parchment and leathers. - London and New (٤) york, Seminar Press, 1972. pp 10 - 15.

Ibid 17 - 25. (٥)

Ibid 30 ff. (٦)

- Chiera, E. They wrote on clay: The Babylonion tablets speak today. (٧) Chicago, 1936.;

Fiore, S. Voices from the clay: a study of Assyro-Babylonian literary Culture. Norman (Oklahoma) 1965.

Kramer S.N. From the tablets of Sumer.. Indian Hills (Colorado) 1956 (reprinted-: Garden City (N.Y.) 1959 under the title: History begins at Sumer).

Kenyon, F.G. Books and readers in ancient Greece and Rome..(A)
Oxford, 1932.

Ibid. (9)

Pinner, H.L. The world of books in Classical Antiquity.. Leiden,(10)
1948.

Ibid. (11)

Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.. Oxford: Ox-(12)
ford University Press, 1972. p 57 - 58.

Loc. Cit. (13)

Ibid. p 60. (14)

Ibid p 63 - 65. (15)

Ashbury, Ray. Bibliography and book production. - London: Per-(16)
gamon press, 1967.

Loc. Cit. (17)

Williamson, Derek. Bibliography: historical, analytical and descrip-(18)
tive. - London: Clive Bengly, 1967. pp 76 - 80.

Loc. Cit. (19)

Williamson, Derek - Ibid p 80 - 83. (20)

Loc. Cit. (21)

MC Murtrie, Douglas C. The book: the Story of printing and book(22)
making. - London: Oxford University Press, 1962. pp 61 - 75.

Loc. Cit. (23)

Loc. Cit. (24)

Ranganathan, S.R. Physical bibliography for librarians. - 2 nd ed. -
New york: Asia Publishing House, 1974. pp 115 - 120

- Ibid pp 120 - 125. (٢٥)
- Ibid pp 126 - 137. (٢٦)
- (٢٧) عولجت العلامات المائية في كراس مستقل وبشيء من التفصيل فأرجع إلى تلك الكراسة.
- Ranganathan, S.R. Physical bibliography. pp 115 - 137. (٢٨)
- Loc. Cit. (٢٩)
- Esdaile, Arundell. A student's manual of bibliography; revised by (٣٠) Roy Stokes. - New york: Barnes and Noble, 1955.
- Ibid. (٣١)
- Chakraborti, M.L. Bibliography in theory and practice.- Calcutta:(٣٢) The World Press Private, 1971.; Alexander, Harole and Marjorie Alexander - Paper making at home: hand crafted paper and paper products made from indigenous plants fibers of the world. - Arden Hills, Minnesota: Centre for Environment and Development, N.d.
- Ibid. (٣٣)
- Esdaile; Arundell. Ibid. (٣٤)
- (٣٥) أنظر في هذا الصدد كتابنا: فذلكات في أساسيات النشر الحديث.. - القاهرة: العربى للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
- (٣٦) شعبان عبد العزيز خليفة. المصغرات الفيلمية في المكتبات ومراكز المعلومات. - القاهرة: العربى للنشر والتوزيع؛ ١٩٨١.
- Scott, Archer. on the use of Collodian in photography. - The Chem-(٣٧) ist..1 851.
- Dancer, John Benjamin. On a portable camera for the Collodion pro-(٣٨) cess. - Journal of the Photographic Society, vol 1, no 3, 1853.

- Sturgeon inscriptions. (٣٩)
- Notes and queries. (٤٠)
- Athenaeum (٤١)
- Sutton - Dictionary of photography. 1858. (٤٢)
- Bulletin, Societé Française de photographie. (٤٣)
- Dagron, René - Cylindres photo - microscopiques monté et non -(٤٤)
monté sur bijoux, brevéfés en France et á L'Etranger.
- Dagron, René - Traité de photographie microscopique. - 1864. (٤٥)
- Photographisches Archiv. (٤٦)
- Dagron, René. L aposte Par pigeons voyageurs (٤٧)
- "on the preparation of micro-photographic despatches on film by M.(٤٨)
Dagron process."
- Scamani. Handbuch der Heliographie. - 1872. (٤٩)
- Anthony's Photographic Bulletin (٥٠)
- Journal of the Franklin Society (٥١)
- Philadelphia Photographer; The Camera (٥٢)
- Electrical World. (٥٣)
- (٥٤) شعبان عبد العزيز خليفة. المصغرات الفيلمية. مصدر سابق.
- (٥٥) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى. المواد السمعية البصرية
والمصغرات الفيلمية. - ط٢. - القاهرة: مركز نشر الكتاب، ١٩٩٧.
- (٥٦) Coscierw, Albert and Raymand G. Roney. Introduction to AV for
technical assistants.. Littleton: Librariaries Unlimited.. 1981.; Jo-
vasse, David H. Non-book media: a self paced instructional hand-
book for teachers and library media personnel.- Hamden: The
Shoestring Press, 1982.

- (٥٧) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى . المصدر السابق .
- Daily, Jay E. Organizing non - print materials: a guide for librarians.-(٥٨)
New York: Marcel Dekker, 1972.;
- Hicks, Warren B. Managing multimedia Libraries. New York: Bowker, 1977.;
- Dove, Jack. The Audio - Visual. - London: Andre Deutsch, 1975.
- (٥٩) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى . المصدر السابق .
- Capron, H.L. and John D. Perron. Computers and information systems.-(٦٠)
3rd ed.- Redwood City: The Benjamin Cummings Publishing Company, 1993.;
- Kimber, R.T. Automation in libraries.- Oxford: Pergamon Press, 1974;
- وللتاريخ والتطور حتى منتصف السبعينات أيضاً أنظر بالعربية : -
أحمد مطاوع . أربعة مداخل للحاسبات الالكترونية . - عمان : المؤلف ،
١٩٧٨ .
- (٦١) أنظر المصادر السابقة وغيرها للحصول على مزيد من التفاصيل
- Spring, Michael B. Electronic printing: the document processing revolution.-(٦٢)
New York: Marcel Dekker, 1991., Hilgersson Linda W. CD-ROM: Facilitating electronic publishing.. New York: Van Nostrand Reinhold, 1991.
- Gavr, Albertine. A History of writing.- Revised edition.- London:-(٦٣)
The British Library, 1992.
- Ullman, B.L. Ancient writing and its influence.- Toronto: University of Toronto, 1989.

(٦٤) شعبان عبد العزيز خليفة. الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء.. القاهرة: العربى للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

Gaur, Albertine: Ibid. (٦٥)

Ibid. (٦٦)

Ullman, B.L. Ancient writing and its influence, Ibid; (٦٧)

Ibid.; (٦٨)

Jean, Georges. Writing: the story of alphabets and scripts.- London.- Thames and Hudson, 1992.

Ullman, B.L. Ibid. (٦٩)

(٧٠) شعبان عبد العزيز خليفة. الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء. مصدر سابق.

(٧١) نفس المصدر.

Esdaile, Arundell. Ibid. (٧٢)

Chakraborti, M.L. Ibid. (٧٣)

Chakraborti, M.L. Ibid. (٧٤)

Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Ibid. (٧٥)

Duff, E. Gordon. Early printed books.. New York: Haskell House Publishers, 1968. (٧٦)

(٧٧) أقدم كتاب عن الطباعة والأقرب إلى تاريخ اختراعها وقع في يدي وفي مبلغ علمي هو:

Palmer, S. A general history of printing from the first invention of it in the City of Mainz (Mentz) to its propagation and progress.- New York.- Burt Franklin, 1972 (Reprint from the original published in 1733) 400 p.

Ibid; (٧٨)

Wroth, Lawrence C. A history of the printed book.- New york: The Limited Editions Club, 1937;

Duff, E. Gordonn. Early printed books. Ibid.

- Palmer, S. A history of printing. Ibid; (٧٩)

- Butler, Pierce. The Origing of printing in Europe.- Chicago: The University of Chicago Press, 1940.;

- De Vinne, Theol. The invention of printing.- New york: Francis Hart and Co. 1876. (reprinted by Gale Research Co. 1969.;

- Carter, Thomas Francis. the invention of printing in China and its spread west ward.- revised by L. Carrington Goodrich.- 2 nd ed. New york: The Roland Press Co. 1955.

- Butler, Pierce. Ibid.; (٨٠)

- Tyson, Gerald P. and Sylvia S. Wagonheim (edts). Print and Cul- ture in the Renaissance.- Newark: The University of Delaware Press, 1986.

- Wroth, Lawrence C. A history of printed book. Ibid. (٨١)

Ibid. (٨٢)

(٨٣) هناك عشرات من المصادر التي كتبت عن الطباعة في بريطانيا والمعلومات فيها مكررة ولا تكاد تضيف جديداً بل إن الطابع الواحد قد يكتب عنه عدة مرات وقد انتخبت منها للاستزادة المصادر الآتية إضافة إلى المصادر العامة:

- Clair, Colin. A history of printing in Britain.- New york: Oxford University Press, 1977. 314 p.;

- Maxted, Jan. The London book trade, 1775 - 1800.- Kent (England): Dawson, 1977. 257 p.

- Plomer, Henry R. William Caxton. 1424 - 1491 - New york: Burt Franklin, 1968. (A reprint of 1925) 195 p.

- Winship, George Parker. William Caxton and his work.- Berkeley:
The Book Arts Club, 1937. 55 p.

(٨٤)، (٨٥)، (٨٦)، (٨٧)، (٨٩). كتب العشرات من الكتب وبعضها متعدد
المجلدات عن الطباعة في العالم الجديد، والولايات المتحدة على وجه
الخصوص. والمصادر الآتية تقدم المزيد من المعلومات حول تلك الجزئيات
وعن شخصيات محددة:-

- Wroth, Laurence C. A history of printed book.- Ibid.;

- Williamson, Derek. Bibliography: historcal, analytical and descrip-
tive. Ibid.;

- Oswald, John Clyde. Printing in the Americas.- Port Washington
(New york): Kennikat Press, 1965. 2 vols.;

- ———. Printing in the Americas.- New york: The Gregg Publish-
ing Company, 1937. 565 p (index Xli p.),

- Buranelli, Vincent. The trial of Peter Zegner.- New york; New york
University Press, 1957. 152 p.

- Alexander, James. A brief narrative of the ~~case~~ and trial of John Pe-
ter Zegner: Printer of the New york Weekly Journal.- Cambridge
(Mass.): Harvard University Press, 1963. 338 p.

- (٩٠) وحيدة قدورة. بداية الطباعة العربية في استانبول وسوريا ١٧٠٦ -
١٨٨٧. تونس: المعهد الأعلى للتوثيق، ١٩٨٥ (النص أساساً بالفرنسية):-

- Gdoura, Wahid- le Debut d l, imprimerie Arabeá Istanbul et en Sy-
rie: evolution de l'environnement Culturel 1706 - 1787. - Tunis:
Publications de l' Institut Superieur de Documentation, 1985.

(٩١) نفس المصدر السابق.

(٩٢) خليل صابات. تاريخ الطباعة في الشرق العربي.. ط٢.. القاهرة: دار
المعارف، ١٩٦٦.

(٩٣) نفس المصدر السابق.

المنطقة	الديانات	الفنون	الأدب	العلوم	التاريخ والجغرافيا	السنة
	الحمل سانت جون صيادة ميثرا في روما	بلاطوس يكتب عن الوثيقي			ماركوس أوريليوس؛ الرباه الأدهم. قرن من القرون والحرب في روما نهاية أسرة هان في الصين	١٠٠ ١٦١ ١٨٠ ٢٢٠
	ديانة الشتر في اليابان	سرافيب الوثقي المسيحيين			حكم الساسانيين في فارس أورليوس امبراطورا انعام الإمبراطور يواليد من المسيحيين قسطنطين ينصر	٢٢٧ ٢٧٠ ٢٨٤ ٣١٣
	انتشار المسيحية في روما	الكائس المسيحية			روما جولييان المرتد	٣٦١

السنة	التاريخ والجغرافيا	المعلم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
٣٨٤ م	التيوتوتون يجتاحون			موسيقى سانت امبروز		
٤٢٥	الإمبراطورية الرومانية					
٤٢٩	الوندال يغزون إفريقيا					
٤٥١	اتيللا الهونزي يغتير على روما					
٤٥٥	الوندال يجتاحون روما					
٤٧٠	الأتالين يغزون الهند				السيحيون يسمعون النورثج الاجتماعي	
٤٧٦	نهاية الإمبراطورية الرومانية الغربية					
٤٨١	كلوفيس ملكا على الفرنكين (الفرنسين)					
٤٩٣	تيودريك الاسترجهوث ملكا على إيطاليا				الوثنية تدخل اليابان	

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
٥٢٧	جرستيان امبراطورا على الشرق. الرومانيون يهزمون إيطاليا			كنيسة سانت صوفيا بينها جوستيان أغاثي جريغوري	مولد محمد (ص)	
٥٦٥		مولد سيلفا محمد (ص)				
٥٩٣		الطباخة بالكل القلبية في الصين.				
٦٠٠	أمره تلج في الصين		بيورف		الهجرة النورية موت محمد أبو بكر خليفة جمع القرآن عمر خليفة	
٦٢٢						
٦٣٢						
٦٣٤	عمر بن الخطاب يتولى على بيت القدس					
٦٣٨						

المسقة	التاريخ والجغرافيا	العلم	الأدب	الفنون	الديانات	القائمة
٦٨٧	بين يوحنا استراسيا دنيو استراسيا المسلمون يوزون الأكلس منج موانج يحكم الصين	تشارلز مارزل حمدة القصر	لى تاي - يو، توفو، يو شو - اى.	المعمارة البيزنطية		
٧١١						
٧١٢						
٧١٤						
٧٣٢						
٧٥١						
٧٧١						
٧٨٦						
٨٠٠						

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
٨٥٠ م	دوريك، رجل الشمال يحكم نوجورود كيف		ظهور ألف ليلة وليلة العربية.			
٨٩٦ م	احتلال روما على يد ارنولف الاثاني					
٩١٦	هزيمة العرب في أسيانيا وقتل سبعين آلفا منهم					
٩٥٩	ادجار ملكا على كل إنجلترا					
٩٦٧	هو كابت ملكا على فرنسا					
١٠٤٢	ادوارد المعترف ملكاً على إنجلترا					
١٠٥٧	مالكولم الثالث ملكا على اسكتلندة					

المسقة	البيانات	الفنون	الأدب	العلوم	التاريخ والجغرافيا	المسقة
		تشيد كاتدرائية يستيفر	الانتهاء من كتاب يوم القباب بناء قاعة ويستيفر		أول حملة صليبية سقوط بيت المقدس على يد فرسان سانت جون ثاني حملة صليبية صلاح الدين الأيوبي سلطانا على مصر صلاح الدين يسترد بيت المقدس ثالث حملة صليبية	١٠٦٥ ١٠٨٦ ١٠٩٥ ١٠٩٧ ١٠٩٩
						١١٤٧ ١١٧٣ ١١٨٧

السنة	التاريخ والجغرافيا	المصنف	الأدب	الفنون	الديانات	المنطقة
١٢٠٢ م	رابع حملة صليبية					
١٢٠٦	تأسيس امراطورية النور					
١٢١٧	غلس حملة صليبية					
١٢٢٨	سلس حملة صليبية					
١٢٤٨	سابع حملة صليبية					
١٢٦٠	قزىلاى خان يصيح الحان الاعظم		دانتى	بناء قصر الطمراء		دويزر سكوتوبوس وفاء روجر ييكون
١٢٧١	رحلات ماركو بولو		رحلات ماركو بولو	جيتو		
١٢٩٣						
١٣٢٠						
١٣٤٠			مولد تشوسر			
١٣٤٨	الرباه الاعظم، ار الموت الاسود		جوار	ديال شونوفر		
١٣٦٠	أسرة مينج فى الصين		بترارك بوكاتشيو			

السنة	التاريخ والجغرافيا	المعلم	الاداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٣١٧	تيمورلنك، الخان الاعظم		لانجلاند	مرلد فان آيك		
١٣٧٨	اثان من البارات واحد في ايطاليا وواحد في فرنسا			الاثاث يتشير		
١٣٨١	ثورة الفلاحين في انجلترا بقيادة رات تايلر			فرا الحليكو، الهولنديون - جيتري، دونالدلر	وفاة جون وايلف مواضع هوس حرق هوس	
١٣٨٤						
١٣٩٨				فيليبو ليني		
١٤١٥				ديلا روبا		
١٤٢٠	حملة صليبية ضد الهرسين			عمارة عصر النهضة		
١٤٣١	هزيمة الحملة الصليبية		فيلون	جون دونستابل في الموسيقى		
١٤٤٥	البرتغال تكتشف الرأس الاحمر					

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٤٤٥ ت				جوسكوبين دي بوس في الموسيقى.		
١٤٤٦ م		الطباعة بالخطوط المتحركة	أول الكتب المطبوعة (كروستر في هارلم) مكافلي	مولد بيردجيتز جوردجيتز، تيتان.		
١٤٥٣	المعماريون الأتراك يستولون على القسطنطينية			مولد مايكل الجبل. مولد ديور الرقص في إيطاليا	محاكم التفتيش في أشبانيا.	
١٤٧١						
١٤٨٠	طرد الممولى من روسيا	اختراع البرصلة اختراع السُنَّيَّة	دون كيشوت	مولد رافايل		
١٤٨٣						
١٤٨٦	ديار يدور حول رأس الرجة الصالح					

السنة	التاريخ والجغرافيا	النظم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٤٩٢	كولومبس يكتشف أمريكا				الكسندر السادس من بورجيا يصيح البابا	
١٤٩٨	فاسكو دي جاما يصل إلى الهند.	وضع خرائط جديدة	تاسو، اريستو		لوثر يعلن عن رسالته في فيرغميرج.	
١٤٩٩	استقلال سيريرا	دفع خرائط جديدة للعالم	لوثر يترجم الكتاب المقدس	وفاة ليوناردو دافنشي		
١٥١٧				مولد بالستريتا		
١٥١٩	كورنيز يستولي على الكسيك					
١٥٢٥	بارثولموس امبراطورية الغول					
١٥٣٠	يزارد يستولي على تير			بولي صانع التحف الفنية	الابا بايست	
١٥٣٩						

السنة	التاريخ والجغرافيا	المعلم	الأدب	الفنون	الديانات	العلمة
١٥٤٣ م	إيمان الارمساين	كورنيكوس يوت	وايسات؛ سورين رايليه.	مولد روبرت		مولد فرانسي يتكون
١٥٤٧	يسكم روسيا.	مولد جاليليو	مولد شكبير. سينير راتاج فاليري كوين	مولد مونتفيد	تأسيس كنيسة المجلدرا	
١٥٦١			لوب دي فيجا. دراما المعصر الانجليزي.	إلن جويكي. فرائز هالز.		مولد ديكرات. احياء دينية شنتو في اليابان.
١٥٦٤						
١٥٦٧	ثورة الارامسي الرواطة	مولد كيلر.				
١٥٧١		مولد هارفي.				
١٥٨٧		مولد ديكرات. تايكو براهمي يوت.				
١٥٩٦						
١٦٠١						

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلم	الأدب	الفنون	الديانات	الطبقة
١٦٠٩	إصدار فرجينيا	اختراع اليكرسكوب. اختراع اللوغرافات.	الكاتب جون سميث.	رامبرانت. فيلاستوكيز. موريللو. بناء قناج محل.		مولد سينتورا. مولد لوك.
١٦٣٢						
١٦٣٨	أخلاق اليابان في وجه الأديف حنف ١٨٦٥.		كتاب الزاميز في خليج بنسلفانيا.			
١٦٤٢		جاليلى يموت.				
١٦٤٣	لويس الرابع عشر يصل إلى الحكم. اميرة مانشو تحكم الصين.	تيتون يولد. اختراع البارومتر.	كورنيل ؛ راسين ؛ مولير.			
١٦٤٤						
١٦٤٨	تحرير هولندا وسويسرا بقتضى ماهدة فيناليا.					

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٦٤٩	اعلام تنهار الأول في إنجلترا	اختراع المصغرة الهوائية.	تجميع الدر أد.	دخول رقصة المزييت إلى باريس.		
١٦٥٩	التنام شمل آل استوارت.	جون ميلتون.		مولد سكارلاشي.		
١٦٦٠	نيو امستردام تغير اسمها إلى نيويورك.	كثييد سرقة الصبر.		دخول الفلاس إلى باريس.		
١٦٧٤		إكتشاف الجيرال الثرى.		مولد واتو.		مولد الامقف بيركلي.
		إكتشاف خلايا الخيرة.	درايدن.	مولد باخ وهاندل.		
		إكتشاف الجراثيم.	مولد فولتير.	مولد هوجارت.		مولد فولتير.
	مدد الاثراك هن فينا.					
	وليام من أورانج يحكم إنجلترا.					
	بيتر الاكبر يحكم روسيا.					
١٦٨٩						
١٦٨٨						
١٦٨٣						
١٦٩٤						

الفترة	الديانات	اللقب	الأدب	المعلم	التاريخ والجغرافيا	السنة
الفترة		مولد جلوك.			مولد فردريك بروسيا الأعظم. جورج الأول ملك البحر.	١٧١٣
		ريشولد؛ جيتزورد			لويس الخامس عشر ملك فرنسا.	١٧١٥
		بوب.			البحر البحر البحر	١٧٢٤
		مولد هالدين. مولد كاتونا.		مولد وات.	البحر البحر البحر	١٧٣٢
		مولد مونتسارت	بيتر. بليك.		البحر البحر البحر	١٧٤٧
					البحر البحر البحر	١٧٥٦
					البحر البحر البحر	١٧٦٠

السنة	التاريخ والجغرافيا	المفهوم	الأدب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٧٦٢	كاترين العظيمي تحكم روسيا.			الآباء الفرنسي.		مولد فشت.
١٧٦٤		اختراع دولاب الغزل.	جوته			
١٧٦٥		اختراع الآلة البخارية.	شيلر.			
١٧٦٩	مولد نابليون .		مسولد ثوروالدسين			مولد هيغل.
١٧٧٠			ليستهورفن.			
١٧٧٤	الثورة الأمريكية.	توفين.	صامويل جونسون.			
١٧٧٥			سيفت.			
١٧٨٣	انتهاء الثورة الأمريكية.	برستلي.	وودسورث، كوليدج.	مولد تيزنر. مولد الجرس. مولد فير.	توماس باين	مولد شيلنج.
١٧٨٨		اختراع القارب البخاري. جالفاني.	كارانوا.			

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	البيانات	المسقة
١٧٩١	الثورة الفرنسية.			الأثاث الإنجليزي. فكان قاي في أمريكا.		مولد شوبنهاور.
١٧٩٣		اختراع ماكينة حلج القطن. عصر جديد من ريشاردسون؛ الاختراعات والكشوف فالتنج.				
١٧٩٥	نابليون قائلاً عاماً.	العلمية. كوفير. لابلاس. فولتا.		مولد شوبيرت؛ انتشار الفلاس.		مولد كومت.
١٧٩٧						
١٧٩٨	توحيد إنجلترا وفرنسا.					
١٨٠٠						
١٨٠٢	نابليون يتصّب					
١٨٠٣	امبراطوراً.					
١٨٠٤						

الفترة	الديانات	الفنون	الآداب	العلوم	التاريخ والجغرافيا	السنة
الهندية	مولد جوزيف. السميث.	مولد متسلمون. وشويان . جلبرت ستوارت. مولد ليرت. شومان. مولد فاچز. مولد فيردى.		نظرية دالتون الذرية.	محمد علي في مصر.	١٨٠٥
البهاية في الهند.	مولد ماري. باكر هيلى.		اسكوت، بارون. شيللى، كيتس.	اخترع الساعة العلمية. صدر أول قانون للتصنيع في إنجلترا. الكهربية المغناطيسية هيمولدت.	تابلون يتارل من العرش.	١٨١٤ ١٨١٦ ١٨١٩ ١٨٢٠
مولد هيرت سينستر.						

السنه	التاريخ والجغرافيا	المعلم	الاداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٢١	اليونان تحرر.		واشنطن ايرفينج جماعة البارناسيان.			
١٨٣٠		أول خط سكة حديد بين ليفربول ومانشستر.	برشكين.			
١٨٣٧	المملكة فيكوريا .	اختراع التصوير الفوتوغرافي .	ظاهرة اختلال التسلسل الزماني في القصة (انا كروتين).	مولد مورسورجسكي.	انتشار المورمونية.	
١٨٣٩		نظرية الخطية . التصوير الفوتوغرافي .	مولد مورسورجسكي.			
١٨٤٠		فاراداي .		مولد تشايفكو فسكي.		مولد نترشي.
١٨٤١				مولد دفوراك .		
١٨٤٤			برايانت ؛ لوجفلو ؛ بو .	مولد رسكي - كورساكوف .		ديتوجن ؛ ماركس الجزر
١٨٤٨	الثورات في فرنسا وإيطاليا .	اكتشاف نيترون .	ليرونوف .			

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	الديانات	الفلسفة
١٨٥١		الفاطمة الكهرومائية.	بلراك؛ ديماس؛ جورج صاند.			
١٨٥٢	نابليون الثالث في فرنسا. حرب الكريميان، الادميرال بيرسي في اليابان.			ليون كافيللو، بريتشي.	احياء ديانة قشتو في اليابان.	مولد بيرجسون.
١٨٥٤			ديكور، تاكوي، جورج البيوت. ايشيجاراي.			
١٨٥٦		داروين.				
١٨٦١	فيكتور عمانويل ملكا علي ايطاليا، الحرب الاملية في الولايات المتحدة. ماكسيمليان امير اطورا علي الكتيك.					
١٨٦٤				ماسكاجني، ريشارد شتراوس.		

السنة	التاريخ والجهان	العلوم	الاداب	الفنون	البيانات	المؤسسة
١٨٦٥	البابان تفتح علي العالم.		فليرت.			
١٨٦٧	ايجال ماكسيميلان.	اختراع الديناميت	مكسلي؛ هايكل.			
١٨٦٩	هزيمة فرنسا علي يد المانيا	علي يد نوبل.	جوجل.	روان.		
١٨٧٠	ملك بروسيا يصبح امبراطوراً لالمانيا.	باستير.	بيثافتي.	جريج.		
١٨٧٣		اختراع الآلة الكاتبة.	دستوفسكي؛ نورجنيف.			
١٨٧٦	الحرب الروسية- التركية.	اختراع التليفون.	لانيير؛ تسيون؛ برونيج؛ سوينبورن.			التصنيف المكتبي.
١٨٧٧		اختراع الفونوغراف (الحاكي).				

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الأدب	الفنون	الديانات	التقسمة
١٨٧٨		اختراع المصباح الكهربائي.	اختراع السيارة.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع المصباح الكهربائي.
١٨٧٩	تحريك الترانزستور.	اختراع السيارة.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٨١	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٨٢	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٨٤	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٨٦	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٨٨	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٩٠	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٩٣	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.
١٨٩٤	اختراع الترانزستور.	اختراع الماكينة الخياطة.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.	اختراع الهاتف.

السنة	التاريخ والجغرافيا	العلوم	الآداب	الفنون	البيانات	المنطقة
١٨٩٥	الحرب الأمريكية	اختراع الراديو.	ايبانيز.			
١٨٩٨	الآسيانية.					
١٨٩٩	بده حرب البوير.		طافور.			
١٩٠٠	ظهور بوكسر في الصين.					
١٩٠٣	الحرب الروسية- اليابانية.	اختراع الطائرة.	فرانك نوريس؛	جوجان.		
١٩٠٤		التحليل النفسي.	روبنسون؛ فورست؛			
			مارك توين؛ هريتمان؛			
			شتيرلر؛ مولر.			
			ليونارد ميكل؛ كاثان،			
			شو؛ شسترتون؛			
			تشيكوف؛ اندرييف؛			
			سترنديج؛			
١٩٠٧			هامسون؛ براوندينر.		كونفوشيوس يوله.	رسل؛ جيمس؛
						ديوى.

الفترة	الديانات	الفنون	الآداب	العلوم	التاريخ والجغرافيا	السنة
الفاشية او سينسكي		الرقصات الزيجية تدخل صالات الرقص.	باربوس؛ دوايسو، أناطول فرانسى.	الطائرة المائية.	النمسا تقسم البرسة والهرسك.	١٩٠٨
		بيروز.		اينشتين.	إيطاليا تأخذ طرابلس من تركيا.	١٩١١
		الروحانيات الزيجية.		انعام اختراع الراديو.	رابعة البلقان تحارب تركيا.	١٩١٣
		المصاراة الأمريكية.		الطيران فوق البحيرات الشمالية.	اندلاع الحرب العالمية الاولى.	١٩١٤
				الطيران من نيويورك إلى باريس دون توقف.	الثورات الروسية، وقيام الحكم البلشفى.	١٩١٧
				أول حاسب آلي وبداية عصر المعلومات	نهاية الحرب الاولى . الفاشية في إيطاليا.	١٩١٩ ١٩٢١
				والهندسة الوراثية وغزو الفضاء...	معاهدة لوكارنو.	١٩٢٦
						١٩٢٧
						١٩٤٥

لقد تضخمت المعرفة البشرية فى النصف الثانى من القرن العشرين بشكل لم يحدث من قبل حتى غدت تلك الحقبة تعرف بعصر المعلومات، وغدت فروع المعرفة التى كانت حتى النصف الأول من قرننا تعد فقط بالمئات، تعد الآن بعشرات الآلاف ففى تصنيف ديوى العشرى على سبيل المثال نجدها ثلاثين ألف موضوع، بينما فى تصنيف مكتبة الكونجرس، أشمل وأدق وأعمق تصنيف للمعرفة نجدها تربو على مائة وخمسين ألف موضوع. إن هذه الموضوعات تعكس حتما إنتاجاً فكرياً يفرزه العقل البشرى، ذلك أن التصنيفات هى فى الأعم الأغلب تصنيفات لاحقة.

وما تزال مسيرة المعرفة البشرية تغد السير وتنمو وتتفرع بصفة دائمة دائبة. وما تزال البيلوجرافيا التاريخية تلاحقها فى ركائزها الثلاث: الوسيط - الرمز - الفكر. (١١٣).



حواشى ومصادر السفر الأول

(١) أحسن كتاب كتب عن البردى هو ذلك الذى اعتمد على عمل بلىنى العظیم «التاریخ الطبیعی» وصدر فى العام الماضى (١٩٩٥):

- Parkinson, Richard and Stephen Quirke - Papyrus / with contributions by Ute wortenberg and Bridget leech. - London: British Museum Press, 1995. 96 p. (Egyptian Bookshelf)

- Lewis, N. Papyrus in classical Antiquity. - Oxford: Clarendon Press, (٢) 1974. pp 5 - 7.

- Ibid p 13. (٣)

- Reed, R. Ancient skins, parchment and leathers. - London and New (٤) york, Seminar Press, 1972. pp 10 - 15.

Ibid 17 - 25. (٥)

Ibid 30 ff. (٦)

- Chiera, E. They wrote on clay: The Babylonion tablets speak today. (٧) Chicago, 1936.;

Fiore, S. Voices from the clay: a study of Assyro-Babylonian literary Culture. Norman (Oklahoma) 1965.

Kramer S.N. From the tablets of Sumer.. Indian Hills (Colorado) 1956 (reprinted-: Garden City (N.Y.) 1959 under the title: History begins at Sumer).

- Kenyon, F.G. Books and readers in ancient Greece and Rome..(8)
Oxford, 1932.
- Ibid. (9)
- Pinner, H.L. The world of books in Classical Antiquity.. Leiden,(10)
1948.
- Ibid. (11)
- Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.. Oxford: Ox-(12)
ford University Press, 1972. p 57 - 58.
- Loc. Cit. (13)
- Ibid. p 60. (14)
- Ibid p 63 - 65. (15)
- Ashbury, Ray. Bibliography and book production. - London: Per-(16)
gamon press, 1967.
- Loc. Cit. (17)
- Williamson, Derek. Bibliography: historical, analytical and descrip-(18)
tive. - London: Clive Bingley, 1967. pp 76 - 80.
- Loc. Cit. (19)
- Williamson, Derek - Ibid p 80 - 83. (20)
- Loc. Cit. (21)
- MC Murtrie, Douglas C. The book: the Story of printing and book(22)
making. - London: Oxford University Press, 1962. pp 61 - 75.
- Loc. Cit. (23)
- Loc. Cit. (24)
- Ranganathan, S.R. Physical bibliography for librarians. - 2 nd ed. -
New York: Asia Publishing House, 1974. pp 115 - 120

- (٢٥) Ibid pp 120 - 125.
- (٢٦) Ibid pp 126 - 137.
- (٢٧) عولجت العلامات المائية في كراس مستقل ويشئ من التفصيل فأرجع إلى تلك الكراسة.
- (٢٨) Ranganathan, S.R. Physical bibliography. pp 115 - 137.
- (٢٩) Loc. Cit.
- (٣٠) Esdaile, Arundell. A student's manual of bibliography; revised by Roy Stokes. - New york: Barnes and Noble, 1955.
- (٣١) Ibid.
- (٣٢) Chakraborti, M.L. Bibliography in theory and practice.- Calcutta: The World Press Private, 1971.; Alexander, Harole and Marjorie Alexander - Paper making at home: hand crafted paper and paper products made from indigenous plants fibers of the world. - Arden Hills, Minnesota: Centre for Environment and Development, N.d.
- (٣٣) Ibid.
- (٣٤) Esdaile; Arundell. Ibid.
- (٣٥) أنظر في هذا الصدد كتابنا: فذلكات في أساسيات النشر الحديث.. القاهرة: العربى للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
- (٣٦) شعبان عبد العزيز خليفة. المصغرات الفيلمية في المكتبات ومراكز المعلومات. - القاهرة: العربى للنشر والتوزيع؛ ١٩٨١.
- (٣٧) Scott, Archer. on the use of Collodian in photography. - The Chemist. 1851.
- (٣٨) Dancer, John Benjamin. On a portable camera for the Collodion process. - Journal of the Photographic Society, vol 1, no 3, 1853.

- Sturgeon inscriptions. (٣٩)
- Notes and querries. (٤٠)
- Athenaeum (٤١)
- Sutton - Dictionary of photography. 1858. (٤٢)
- Bulletin, Societé Française de photographie. (٤٣)
- Dagron, René - Cylindres photo - microscopiques monté et non - (٤٤)
monté sur bijoux, brevétés en France et á L'Etranger.
- Dagron, René - Traité de photographie microscopique. - 1864. (٤٥)
- Photographisches Archiv. (٤٦)
- Dagron, René. L aposte Par pigeons voyageurs (٤٧)
- "on the preparation of micro-photographic despatches on film by M.(٤٨)
Dagron process."
- Scamani. Handbuch der Heliographie. - 1872. (٤٩)
- Anthony's Photographic Bulletin (٥٠)
- Journal of the Franklin Society (٥١)
- Philadelphia Photographer; The Camera (٥٢)
- Electrical World. (٥٣)
- (٥٤) شعبان عبد العزيز خليفة. المصغرات الفيلمية. مصدر سابق.
- (٥٥) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى. المواد السمعية البصرية
والمصغرات الفيلمية. - ط٢ - القاهرة: مركز نشر الكتاب، ١٩٩٧.
- Coscierw, Albert and Raymand G. Roney. Introduction to AV for (٥٦)
technical assistants.. Littleton: Librariaries Unlimited.. 1981.; Jo-
vasse, David H. Non-book media: a self paced instructional hand-
book for teachers and library media personnel.- Hamden: The
Shoestring Press, 1982.

- (٥٧) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى . المصدر السابق .
- (٥٨) Daily, jay E. Organizing non - print materials: a guide for librarians.- New york: Marcel Dekker, 1972.;
- Hicks, Warren B. Managing multimedia Libraries. New york: Bowker, 1977.;
- Dove, Jack. The Audio - Visual. - London: Andre Deutsch, 1975.
- (٥٩) شعبان عبد العزيز خليفة و محمد عوض العايدى . المصدر السابق .
- (٦٠) Capron, H.L. and John D. Perron. Computers and information systems.- 3 rd ed.- Redwood City: The Benjamin Cummings Publishing Comany, 1993.;
- Kimber, R.T. Automation in libraries.- Oxford: Pergamon Press, 1974;
- وللتاريخ والتطور حتى منتصف السبعينات أيضاً أنظر بالعربية: -
أحمد مطاوع . أربعة مداخل للحاسبات الالكترونية . - عمان: المؤلف،
١٩٧٨ .
- (٦١) أنظر المصادر السابقة وغيرها للحصول على مزيد من التفاصيل
- (٦٢) Spring, Michael B. Electronic printing: the document processing revolution.- New york: Marcel Dekker, 1991., Hilgersen Linda W. CD-ROM: Facilitating electronic publishing.. New york: Van Nostrand Reinhold, 1991.
- Gavr, Albertine. A History of writing.- Revised edition.- London:(٦٣) The British Library, 1992.
- Ullman, B.L. Ancient writing and its influence.- Toronto: University of Toronto, 1989.

(٦٤) شعبان عبد العزيز خليفة. الكتابة العربية فى رحلة النشوء والارتقاء..
القاهرة: العربى للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

Gaur, Albertine: Ibid. (٦٥)

Ibid. (٦٦)

Ullman, B.L. Ancient writing and its infleunce, Ibid; (٦٧)

Ibid.; (٦٨)

Jean, Georges. Writing: the story of alphabets and scripts.- London.-
Thames and Hudson, 1992.

Ullman, B.L. Ibid. (٦٩)

(٧٠) شعبان عبد العزيز خليفة. الكتابة العربية فى رحلة النشوء والارتقاء.
مصدر سابق.

(٧١) نفس المصدر.

Esdaile, Arundell. Ibid. (٧٢)

Chakraborti, M.L. Ibid. (٧٣)

Chakraborti, M.L. Ibid. (٧٤)

Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Ibid. (٧٥)

Duff, E. Gordonn. Early printed books.. New york: Haskell House (٧٦)
Publishers, 1968.

(٧٧) أقدم كتاب عن الطباعة والأقرب إلى تاريخ اختراعها وقع فى يدي وفى
مبلغ علمى هو:

Palmer, S. A general history of printing from the first invention of it
in the City of Mainz (Mentz) to its propagation and progress.- New
york.- Burt Franklin, 1972 (Reprint from the original published in
1733) 400 p.

Ibid; (٧٨)

Wroth, Lawrence C. A history of the printed book.- New york: The Limited Editions Club, 1937;

Duff, E. Gordon. Early printed books. Ibid.

- Palmer, S. A history of printing. Ibid; (٧٩)

- Butler, Pierce. The Origing of printing in Europe.- Chicago: The University of Chicago Press, 1940.;

- De Vinne, Theol. The invention of printing.- New york: Francis Hart and Co. 1876. (reprinted by Gale Research Co. 1969.);

- Carter, Thomas Francis. the invention of printing in China and its spread west ward.- revised by L. Carrington Goodrich.- 2 nd ed. New york: The Roland Press Co. 1955.

- Butler, Pierce. Ibid.; (٨٠)

- Tyson, Gerald P. and Sylvia S. Wagonheim (edts). Print and Culture in the Renaissance.- Newark: The University of Delaware Press, 1986.

- Wroth, Lawrence C. A history of printed book. Ibid. (٨١)

Ibid. (٨٢)

(٨٣) هناك عشرات من المصادر التي كتبت عن الطباعة في بريطانيا والمعلومات فيها مكررة ولا تكاد تضيف جديداً بل إن الطابع الواحد قد يكتب عنه عدة مرات وقد انتخبت منها للاستزادة المصادر الآتية إضافة إلى المصادر العامة:

- Clair, Colin. A history of printing in Britain.- New york: Oxford University Press, 1977. 314 p.;

- Maxted, Jan. The London book trade, 1775 - 1800.- Kent (England): Dawson, 1977. 257 p.

- Plomer, Henry R. William Caxton. 1424 - 1491 - New york: Burt Franklin, 1968. (A reprint of 1925) 195 p.

- Winship, George Parker. William Caxton and his work.- Berkeley: The Book Arts Club, 1937. 55 p.
- (٨٤)، (٨٥)، (٨٦)، (٨٧)، (٨٩). كتب العشرات من الكتب وبعضها متعدد المجلدات عن الطباعة فى العالم الجديد، والولايات المتحدة على وجه الخصوص. والمصادر الآتية تقدم المزيد من المعلومات حول تلك الجزئيات وعن شخصيات محددة:-
- Wroth, Laurence C. A history of printed book.- Ibid.;
- Williamson, Derek. Bibliography: historcal, analytical and descriptive. Ibid.;
- Oswald, John Clyde. Printing in the Americas.- Port Washington (New york): Kennikat Press, 1965. 2 vols.;
- ———. Printing in the Americas.- New york: The Gregg Publishing Company, 1937. 565 p (index Xli p.),
- Buranelli, Vincent. The trial of Peter Zegner.- New york; New york University Press, 1957. 152 p.
- Alexander, James. A brief narrative of the case and trial of John Peter Zegner: Printer of the New york Weekly Journal.- Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1963. 338 p.
- (٩٠) وحيدة قدورة. بداية الطباعة العربية فى استانبول وسوريا ١٧٠٦ - ١٨٨٧. تونس: المعهد الأعلى للتوثيق، ١٩٨٥ (النص أساساً بالفرنسية):-
- Gdoura, Wahid- le Debut d l, imprimerie Arabeá Istanbul et en Syrie: evolution de l'environnement Culturel 1706 - 1787. - Tunis: Publications de l' Institut Superieur de Documentation, 1985.
- (٩١) نفس المصدر السابق.
- (٩٢) خليل صابات. تاريخ الطباعة فى الشرق العربى.. ط٢ - القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦.
- (٩٣) نفس المصدر السابق.

(٩٤) نفس المصدر السابق .

Carter, Thomas Francis. The invention of printing in China and its spread westward.- rev. by L. Carrington Goodrich - 2nd ed.- New York: The Ronald press, 1955.

Biblia Latina. (٩٦)

Biblia pauperum. (٩٧)

Clair, Colin. A Chronology of printing.- London: Cassell, 1969.(٩٨)
(1470).

Ibid (1471). (٩٩)

Ibid (1471). (١٠٠)

Ibid (1472). (١٠١)

Ibid (1473). (١٠٢)

Ibid (1473). (١٠٣)

Ibid (1474). (١٠٤)

Biblia Neerlandica. (١٠٥)

Clair, Colin. Ibid. (1477) (١٠٦)

Ibid (1480) (١٠٧)

Ibid (1481) (١٠٨)

Ibid (1483) (١٠٩)

Ibid (1487) (١١٠)

Ibid (1490). (١١١)

(١١٢) لما كان تطور المعرفة يحتاج إلى عدة مجلدات حتى في حالة العرض التحليلي له مما لا يتسع له المقام فإننا نؤثر جدولة هذا التطور ويمكن الرجوع إلى المصادر الآتية وهي من القلائل التي كتبت في هذا الموضوع:

- Kenyon, Fredrick G. Books and readers in Ancient Greece and Rome.- 2nd ed. Oxford: The Clarendon Press, 1951. 136 p.

- Putnam, G. Haven. Authors and their Public in ancient times.- 3 rd ed.- New york: Cooper Square Publishers, 1967. 307 p.
- Cross, George L. (Edt.). The World of ideas: essays on the past and future.- Norman (Oklahoma): University of Oklahoma Press, 1968. 150 p.

(١١٣) لا تدخل معرفة النصف الثاني من القرن العشرين فى دائرة التاريخ للفكر الإنسانى حيث أنها ما تزال فى مرحلة التشكل والتفاعل والتطوير ولم تتضح معالمها بعد ولم تصل إلى المحطة النهائية ولذلك ينصح خبراء المعرفة بترك نصف قرن عندما يؤرخون للمعرفة؛ وقد عملنا بنصائحهم.



■ السفر الثاني ■

الببليوجرافيا التحليلية

Analytical Bibliography

مقدمة : في مفهوم الببليوجرافيا التحليلية وإطارها

الكراس الخامس: بناء الكتاب والملاح المادية.

الكراس السادس: علامات الطابعين.

الكراس السابع : صفحة العنوان.

الكراس الثامن : الهوامش وإخراج النص.

الكراس التاسع : العلامات المائية.

الكراس العاشر : حرد المثن.

الكراس الحادي عشر: إنتاج المهاديات.

الكراس الثاني عشر: الإيضاحيات في المهاديات.

الكراس الثالث عشر: التجليد في المهاديات.



مقدمة: فى مفهوم الببليوجرافيا التحليلية وإطارها العام

تعنى الببليوجرافيا التحليلية أساساً بدراسة كيفية بناء الكتاب خطوة خطوة وبدراسة الملامح المادية أو الكيان الفيزيقي له. ولذلك يطلق رانجاناثان على هذا الفرع من فروع الببليوجرافيا اسم الببليوجرافيا المادية أو الفيزيقيّة-physical bibliography تأكيداً على هذا الجانب. وقد درس رانجاناثان الببليوجرافيا التحليلية على ضوء قوانينه الخمس الشهيرة وله فيها كتاب عظيم من هذه الزاوية^(١).

وهذا الفرع من فروع الببليوجرافيا له أهمية خاصة لدرجة أن بعض الثقة فى الموضوع يجعلون الببليوجرافيا التحليلية هى علم الببليوجرافيا ومن بين هؤلاء السير والتر جريج فى المقال الرئيسى فى المطبوع الخمسين للجمعية الببليوجرافية والذي جاء بعنوان «الببليوجرافيا: نظرة راجعة». حيث ذكر فيه ما نصّه: «كى أتجنب الغموض أود أن أعرف الببليوجرافيا على أنها دراسة الكتب كشئ مادي». وأعترض على أن يكون من اهتمام الببليوجرافيا دراسة النصوص نفسها حيث ذكر مانصه «ليس هناك شئ للببليوجرافيا تفعله مع موضوعات الكتب أو محتوياتها الفكرية»^(٢).

ومن المؤكد أن عبارة السير جريج هذه تحمل فى طياتها بذور عدم الاتفاق معها حيث يوجد بالضرورة بعض الخيوط التى تربط الببليوجرافيا بمحتويات الكتب كما سنرى فى الببليوجرافيا النصية أو النقدية فى السفر الثالث. ذلك أن جريج نفسه فى خطبة رئاسته للجمعية سنة ١٩٣٢ يقول ما نصّه «فى أعماق النقد الأدبى يكمن التحول والببليوجرافيا وحدها هى التى تساعدنا على التعامل مع

المشكلة وفى نفس ورقة الخطبة يقول بعد ذلك بقليل «الكتب هى الوعاء المادى الذى عن طريقه ينتقل الكيان الفكرى ومن هنا فإن البليوجرافيا - أى دراسة الكتب - هى بالضرورة علم انتقال الوثائق الفكرية»^(٣).

وفى هذه الخطبة أحيا جريج مقولة للعالم كوبنجر هى أن «البليوجرافيا هى نحو النقد الأدبى» والخطبة الكاملة التى ألقاها كوبنجر نجدها فى خطبته الرئاسية للجمعية سنة ١٨٩٢^(٤).

ومن المؤكد أن الموضوع أو المحتوى الفكرى نفسه للكتب لا يمكن أن يكون بعيداً عن مجال البليوجرافيا طالما أن التاريخ الفكرى والنقد الأدبى يهتمان اهتماماً رئيسياً بتقييم النص نفسه. وقد انتقلت البليوجرافيا من النص إذن إلى الوعاء المادى الذى يحمل هذا الفكر وينقله فى الزمان والمكان.

وفى الحقيقة فإن المشكلة تحل نفسها بطريقة بسيطة: فالكتب بالمعنى الذى ذهب إليه جريج لابد وأن تفهم على أنها فى النهاية تتألف من أشياء مادية تسجل عليها المعلومات حتى يمكن حفظها للأجيال المتعاقبة وحتى يمكن نقلها فى المكان وهذه الأشياء المادية إن لم يكن لها صفة الدوام فإن لها على الأقل صفة الاستمرار. وجريج نفسه كان يعتزم إثارة الموضوع بعد سنة ١٩٤٥ لأنه كان يتساءل فى ذلك الوقت البكر عما إذا كانت الاسطوانات الصوتية تعتبر كتباً. لقد حفظت الاسطوانات الصوتية أسماء المؤلفين أنفسهم بعد أن كانت تلك الأصوات تختفى عقب المحاضرات أو الأحاديث التى يقدمونها وبالتالي أصبح للصوت نفسه - إضافة إلى المعلومات - صفة الاستمرار. وهذه الاسطوانات بكل تأكيد تقع فى صميم اهتمام البليوجرافيا بالمعنى الذى ذهب إليه جريج على أساس أنها شئ مادى يحمل معلومات بصرف النظر عن الوقت أو الحضارة التى أنتج فيها هذا الشئ المادى فقد يكون رسوماً زخرفية على جدار كهف أو ألواحاً طينية محروقة أو لفافات بردى أو ورقاً أو جلد غزال أو أى مادة جديدة مستحدثة على النحو الذى صادفناه فى السفر الأول. وسواء كان الكتاب مخطوطاً أو مطبوعاً.

فكل هذه المواد كانت فى يوم من الأيام الكيان المادى الذى حمل أفكار المؤلفين فى الزمان والمكان. وفى الوقت الحاضر اخترع الانسان مواداً جديدة تحمل أفكار المبدعين ورسائلهم الفكرية مما يوسع نطاق عمل البليوجرافيا التحليلية.

ومن المؤكد والمنطقى أن يكون العائد من وراء دراسة الكيان المادى للكتاب وحده عائداً محدوداً. والعائد الاكيد يتأتى من دراسة الكيان المادى للكتاب فى علاقته بالنص أى الكيان الفكرى. واهتمام البليوجرافى بالمخطوطات فى الحقيقة يكمن أساساً فى النصوص التى تحتويها واهتمامه بالكتب المطبوعة كأشياء مادية إنما هو فى سبيل فهم أفضل للنص الذى تحمله. ووظيفة البليوجرافيا إنما تبلور نفسها فى معالجة هذه العلاقات المتبادلة بين الأشياء المادية المكونة للكتاب والمعلومات التى يحملها.

وأى كتاب مهما كان موضوعه أو كيانه المادى يبدأ كفكرة فى ذهن المؤلف وحتى هذه اللحظة لادخل للبليوجرافيا فيه. وإنما تتدخل أو يبدأ عمل البليوجرافيا عندما يجلس المؤلف ويسجل تلك الأفكار على وسيط خارجى أى عندما يكتب مخطوطة الكتاب. وحيث هذه المخطوطة هى أول بند له قيمة بليوجرافية فى الكتاب، لأنه حتى فى المطبوعات يكون هذا المخطوط هو الأساس التى يطبع منه نص الكتاب. ومن هنا يبدأ اهتمام البليوجرافيا بذلك الكيان المادى (المخطوط) والنسخ المطبوعة التى اعتمدت عليه. ومع مرور الشهور والسنوات والأجيال تصدر طبعات أو اصدارات أخرى من الكتاب بعضها يعتمد على المخطوطة الأصلية وبعضها على الطبعات السابقة والاصدارات التى يدخل عليها المؤلف تعديلاته. وتكون مهمة البليوجرافيا محاولة فهم وتفسير العلاقة شديدة التعقيد بين عشرات الاصدارات وآلاف النسخ وربما المخطوطات القليلة الموجودة من الكتاب وفوق كل شئ ربط هذا كله بالنص الذى كان المؤلف يعتزم أو ينوى كتابته.

وقد أكد فريدسون بورز على أن البيلوجرافيا التحليلية هي أحد فرعين للبيلوجرافيا وهي تسعى إلى فحص ودراسة الكتب من حيث هي كيانات مادية مع الأخذ في الاعتبار تفاصيل عملية تصنيع تلك الكيانات وتأثير تلك العملية التصنيعية على الخصائص والسمات المادية لأية نسخة من الكتاب^(٥).

ويذكر بعض الثقات أنه لاختلاف حول البيلوجرافيا التحليلية كفرع هام من فروع البيلوجرافيا ولكنهم يؤكدون على أنها ماتزال في مرحلة التكوين ومايزال منهجها قيد البحث والتطوير وأن الصورة العامة لها غير واضحة المعالم، ذلك أنها على خلاف «الضبط البيلوجرافى» ماتزال في قرنها الأول ورغم أنها تكتسب أنصاراً وتأييداً عقداً بعد عقد. ومن بين المشاكل التى تواجه البيلوجرافيا التحليلية أن حدودها غير معروفة حتى الآن بسبب الأسلحة الجديدة التى يمكن أن تظهر فى أى وقت. ولكنها فى معناها العام جداً والواسع جداً تنطوى على كشف وتفسير كل حقيقة عن «الوعاء» الحامل للمعلومات من بداية المخطوط حتى المنتج النهائى. وهى تغطى ما سماه فيرجسون «تاريخ حياة الكتاب» أو شهادة منشأ العمل.

وفى البيلوجرافيا - كما فى كثير من المجالات - يكون أساس الدراسة تاريخياً فمن المستحيل تقرير كيف تطور النص فى علاقته بالمواد الحاملة له إذا لم نتبع العمليات التى أنتجت تلك المواد. وهى الطباعة وبناء الكتاب. ولقد أكد بورز على أن البيلوجرافيا التحليلية يمكن أن تكون مجالاً قائماً بذاته ويجب أن يعامل على هذا الأساس. ومن جهة أخرى أكد بورز على البيلوجرافيا النصية كمجال آخر من مجالات البيلوجرافيا وأكد على أنها تعنى بدراسة العلاقة بين الجوانب البيلوجرافية للعمل وفهم النص^(٦).

لقد أطلقت أول طبعة من دائرة المعارف الأمريكية على البيلوجرافيا التحليلية اسماً قريباً من الاسم الذى أطلقه راجاناثان وهو البيلوجرافيا المادية Material Bib. وجعلتها الشطر الثانى من البيلوجرافيا مع البيلوجرافيا النصية والتى أطلقت عليها اسم البيلوجرافيا الفكرية intellectual.

ولقد شابع هيرت دائرة المعارف الأمريكية فى هذا الصدد حين قال بأن الكتاب كيان مادى يحمل معلومات. ولا بد من دراسة الجانبين وتأثير الكيان المادى على الأفكار. وقال انه اذا اقتصر الأمر على دراسة الكيان المادى وحده دون الفكرى فإن تلك الدراسة حينئذ تسمى بالبليوجرافيا الفيزيائية بنفس تسمية رانجاناثان ووضع تحته كل ما عاجله بورر تحت اسم البليوجرافيا التحليلية^(٧).

وإذا سلمنا كما سلم الكثيرون بأن البليوجرافيا التحليلية هى دراسة الكتاب من حيث هو شئ مادى، فإن الخطوة المنطقية الأولى هى تعريف الكتاب للعرض المادى ويمكن فعل ذلك بطرق مختلفة ولأغراض متعددة بعضها يتمشى مع وظيفة البليوجرافيا التحليلية وبعضها لا يتمشى. فالكتاب يمكن أن يدرس على سبيل المثال كشيء مادى ملموس من وجهة نظر فنون الكتاب أو من حيث قدرته كأداة تحمل المعلومات والرسالة الفكرية. وفى كل هذه الأحوال تكون جماليات الكتاب هى محور الدراسة^(٨). وكما قال جريج فى ورقته سنة ١٩١٢: «من المؤكد أن مجال البليوجرافيا التحليلية يتداخل مع مجالات أخرى ليست ببليوجرافية فتجلىد الكتاب يدخل بالتأكيد فى نطاق هذه البليوجرافيا ولكنه من جهة ثانية يتداخل مع الفنون الجميلة ونفس الحال فى إيضاحيات وزخارف الكتاب. والبليوجرافيا تأخذ من هذه الموضوعات بطرف ولكنها لا تجمعها فى منطقة نفوذها أو تحت مظلتها فلوحات الكتب علاقتها سطحية بالكتب نفسها ودراستها مقسمة على البليوجرافيا التحليلية. وهناك تحديد آخر لمجال البليوجرافيا التحليلية وفض الاشتباك بينها وبين المجالات الأخرى يقول بأن البليوجرافيا يجب أن تهتم فقط بالعمليات التى تترك أثراً واضحاً على المنتج النهائى أى الكتاب فى صورته النهائية فالطباعة لابد وأنها تدخل فى نطاق هذه البليوجرافيا ولكنها لا تدرس آليات المطبعة البخارية أو الكهربائية أو الالكترونية الحديثة. كذلك فإن البليوجرافيا تدرس الرقوق ولكنها لا تهتم أبداً بتهجين العجول التى تؤخذ منها^(٩). فدراسة الكتاب كشيء مادى من وجهة نظر البليوجرافيا التحليلية تهتم ببحث كل ما يمكن بحثه من عمليات تدخل فى صناعة الكتاب. وهذا يعنى أن سلسلة العمليات التى يمر بها الكتاب يجب أن تحلل فى ضوء تأثيرها على المنتج النهائى ونقصد بها المظاهر المادية. ولعل أحسن طريقة لدراسة الكتاب هى أن

نسير مع مراحل انتاج الكتاب مرحلة مرحلة. وفى كل مرحلة لابد من تطبيق مبدأ أساسى، ألا وهو لو أن كل عملية فى انتاج الكتاب تمت على أحسن ما يكون دون أية أخطاء وجاء المنتج النهائى كاملاً من كل الجوانب فليس ثمة مشاكل بيبليوجرافية على الإطلاق. ولنفترض أن المؤلف قد أعد مخطوطاً لعمله نظيفاً مقروءاً، وراجعته من كل الجوانب قبل أن يدفع به إلى المطبعة. ولنفترض أن الجامع (المنضد) قد نجح فى ترجمة المخطوط إلى لوحات معدنية دون أية أخطاء، ولنفترض كذلك أن عملية الطبع قد تمت دون أدنى تشويه وأن الملامر قد طويت وربت دون أى خلل وجلدت كأحسن ما يكون التجليد ولو أن المنتج النهائى أى النسخة المطبوعة من الكتاب والتى مرت بكل تلك المراحل التى أحكمت أيما أحكام قد سلمت من أى تشويه منذ نشرت حتى الآن. . . ولنفترض أن الاصدارات المتوالية للكتاب قد تمت بنفس القدر من السلامة ولم يصيبها أذى. من هنا سوف تختفى المشكلات البيبليوجرافية لهذا الكتاب لأنه لن يكون هناك اختلاف بين العمل كما خطط له مؤلفه وبين المنتج النهائى الذى وضع بين يدى الناس. وهذا الكمال فى كل جوانب الكتاب لم يحدث أبداً فى تاريخ إنتاج الكتاب منذ خمسة وعشرين قرناً من الزمان وإذا حدث فإنه يحدث فى حالات قليلة نادرة. وبسبب عدم الكمال هذا فى إنتاج الكتاب يأتى الدور الهام للبيبليوجرافيا. والبيبليوجرافيا التحليلية كما ذكرنا هى فحص الكتاب لاكتشاف جوانب الاختلاف بين المنتج و«النسخة الأم» المثالية التى قررت بداية. وهذه العبارة الأخيرة فى الواقع عبارة حديثة الاستخدام وهى من ابتداء فريدسون بورز نفسه Fredson Bowers. وهو يقصد بهذا التعبير «أن نحصل على معلومات كاملة عن أكمل وأدق شكل وصل إليه الكتاب فى الإصدارة الواحدة»^(١٠).

والعمليات الداخلة فى البيبليوجرافيا التحليلية التى تعنى أساساً بالكيان المادى هى فى الواقع ذات وجهين الأول من خلال فحص النسخ المتعددة للطبعة لوصفها واكتشاف أدقها وأكملها. والثانى اكتشاف الفروق بين هذه النسخة المثالية والنسخ الفردية الأخرى. وقد يحدث ألا نعرثر على النسخة المثالية فى أى نسخة

من النسخ المنشورة. والنسخة المثالية ليست لها علاقة بصحة النص ودقته أو خلوه من الأخطاء الطباعية. ولكن علاقتها الأساسية بالتفاصيل المادية للكتاب وعلاقة هذه التفاصيل بالحالة التي خطط للكتاب أن يكون عليها فى بداية نشره. وربما تحمل كل نسخة من نسخ الكتاب اختلافاً على قدر كبير أو صغير من الأهمية عن الصورة التى خطط لها المؤلف والناشر بداية.

وسنضرب مثلاً على ذلك: كثير من المطبوعات لا يوجد منها الآن سوى نسخة واحدة ولا يمكننا القول بأن هذه النسخة ناقصة (لأنه لا يوجد ما يقاس عليه لتقرير ذلك النقص). ومع ذلك فإن الفحص المتأن لهذه النسخة سوف يكشف عن وجود جوانب نقص ولو محدودة. يمكن أن نكتشف عدم وجود ورقة عن طريق معرفتنا بطبيعة الملزمة أو فرخ الورق وطريقة جمع الملازم. ولكن افتراض عدم وجود الورقة - ولو كان ورقة العنوان أو العنوان المجزوء أو حتى من النص نفسه - سيقى مجرد فرض غير مدعم لسبب وحدانية هذه النسخة.

وبمجرد أن نقارن نسخة بأخرى فإننا يمكن أن نصل إلى نتائج أفضل وخاصة إذا كشفت المقارنة عن أن النسختين هما من نفس الإصدارة إذ يمكن أن نكتشف نقص إحدى النسختين عن طريق الأخرى حيث أن من المفترض أن تكون النسختين متطابقتين. وعلى سبيل المثال هناك فى الوجود نسختان من كتاب Malory الذى طبعه كاكستون سنة ١٤٨٥ إحداهما فى مانشستر فى مكتبة John Ryland وهى ناقصة إذ تنقصها ١١ ورقة والثانية فى نيويورك فى مكتبة Pierpot Morgan وهى كاملة. والمقارنة تكشف عن أن النسختين ليستا متطابقتين لأن هناك اختلافات هامة فى التغطية المشتركة. فهناك ٣٣ اختلافاً مبعثرة فى كل الكتاب ولكن بالإضافة إلى ١٧٢ اختلافاً مركزة فى الملزمة (الفرخ) الثالثة من التجميع N و Y جرى تنقيحها بدقة. على الرغم من أن التوريق العام لأوراق النسختين يكشف أو يظهر أنهما من إصدارة واحدة.

وكان اكتشاف نسخة مخطوطة مبكرة من هذا الكتاب Malory سنة ١٩٤٥ ذا

أثر بعيد على استكمال النص.

إن عملية الفحص الفعلى للكتاب لأغراض بيبليوجرافية يمكن أن يسمى بالتوريق collation وهذه العملية يجب أن تحيب على ثلاثة أسئلة:

١- ما هو هذا العمل الذى بين أيدينا.

٢- من أية طبعة، إصدار، إعادة طبع جاء هذا العمل edition, version, re-cension, printing.

٣- هل هو كامل أو ناقص أو استكمل؟ (١١).

يقول ماكرو Mckerrow فى كتابه «مقدمة فى البيبليوجرافيا لطلبة الآداب».

- An Introduction to bibliography for literary students

إن العمليات العديدة التى يمر بها الكتاب هى عمليات بسيطة ولا تسبب أية متاعب فى فهمها. وكل ما هو مطلوب هو أن نستدعى هذه العمليات فى عقلنا كلما استعرضنا الكتاب ومن هنا نرى الكتاب ليس فقط من حيث الفكر الموجود فيه ولكن كذلك من زاوية هؤلاء الذين جمعوه (نضدوه) وصححوه، وطبعوه وطووا ملازمه وجلدوه. وباختصار نراه ليس فقط كوحدة ولكن أيضاً كأجزاء جمعت معاً وكل جزء هو حلقة فى سلسلة متكاملة. ويستمر ماكرو فى استعراض هذه الأجزاء منذ اللحظة التى يضع فيها الطابع المخطوط فى يده ويبدأ فى تنفيذ حروف الطباعة.

ومن المؤكد أن دقة النص المطبوع سوف تعتمد إلى حد كبير على الأصل الذى أخذ عنه. كذلك فإن دقة النص الأصيل تتأثر حتماً بعملية الطبع ذلك أن «أصلاً» غير دقيق يمكن أن يطبع طباعة جيدة و«أصل» فى غاية الدقة يمكن أن يطبع طباعة سيئة بواسطة جماعين وطابعين غير أكفاء مما يجعل ثمة فجوة بين «الأصل» و «المنتج». بل وأكثر من هذا فإنه فى الطبعة الواحدة يمكن إنتاج «نسخة» مختلفة بطرق مختلفة ومن هنا قد نجد «ربطة» Plays نسخ تختلف نصاً عن الأخرى ويحدث هذا التغيير داخل المطبعة نفسها. ومن هنا فإن دراسة

«النص» لأغراض الببليوجرافيا التحليلية يكون فى مثل هذه الحالة رهناً بأمرين:

١- طبيعة النسخة التى اعتمد عليها الطابع .

٢- نوع وكمية التعديلات التى تتعرض لها النسخة أثناء عملية الطبع .

ويمكن استنتاج كثير من الشواهد والظواهر الببليوجرافية لمعارضة الأصل بالمنتج ولكن المشكلة الأساسية هى أن الإجابة فى كثير من الحالات تكون بأن البروفات لم تراجع أو أن المراجعة لم تصحح من قبل الطابع^(١٢).

ومن أحسن الكتب التى كتبت فى الببليوجرافيا النصية (النقدية) كتاب:

- Goldschmidt, E.P. = Medieval texts and thier first appearance in print. 1943.

حيث عرض للعلاقة بين أول نص طبع والأصل المخطوط الذى أخذ عنه فى كثير من كتب العصور الوسطى .

من الممكن أن تكون «النسخة الأم» أصلاً مخطوطاً تؤخذ عنه الطبغات التالية ومن الممكن أن يمزج الناشر بين «مخطوطة» وبين «مطبوعة» يأخذ عنهما لطبع طبعة جديدة بل وأكثر من هذا كما حدث بعد ظهور الدوريات أن يؤخذ الأصل الذى يعتمد عليه من المقالات التى تظهر فى تلك الدوريات . هذه المصادر الثلاثة لطبع الكتاب هى طرق عريضة يدخل فى كل منها مستويات متفاوتة من الدقة والتكامل وعلى الببليوجرافى أن يطرقها جميعاً وأن يحيط بها .

إن مهمة الببليوجرافيا التحليلية هى أن تلقى أكبر كمية ممكنة من الضوء على المراحل التى يتم من خلالها عملية تحويل النص transmission of the text أى كل خطوة تتم فى سبيل إنتاج الصورة المطبوعة . وبعد تحليل النسخة التى اعتمد عليها فى إنتاج المطبوع تكون الخطوة التالية تحليل عمل الجامع compositor (المنضد) لاكتشاف خصائصه الفردية من الكتب التى نضدها .

ولعل أحسن من وضع منهجا للدراسة عمل المنضد هو البروفيسور ج. دوفر ويلسون:

J.Dover Wilson. The manuscript of Shakespear's Hamlet. 1943.

وقد فتح به الباب أمام الدكتور اليس ووكر فى كتابها العظيم:

Alice Walker. Textual problems of the First Folio. 1953.

الذى يعتبر علامة بارزة فى هذا الصدد. وكذلك الكتاب الجيد الذى وضعه تشارلتون هينمان:

- Charleton Hinman, Printing and proofreading of the First Folio, 1962.

لقد كشفت البليوجرافيا التحليلية عن احتمال أن يكون هناك أكثر من منضد واحد للنص الواحد وكما قال دوفر فى كتابه سابق الذكر ص ١٢٢ «حتى لو طبع النص من نسخة بخط المؤلف autograph فلا بد من تحليل جهد المنضد ومدى استجابته لهذا الخط». لأن كل منضد يختلف حتما عن زملاءه من عدة وجوه. فأحدهم قد يكون دقيقا فاهما للنص وأحدهم قد يكون مهملاً غير واع لمفهوم النص والثالث قد يكون مبتدئاً ليست له خبرة. ومن هنا يتعين على البليوجرافى التمييز بين جهود هؤلاء المنضدين المختلفين ورسم صورة دقيقة لنقاط الضعف والقوة فى كل منهم. ولو أننا استطعنا أن نعيد بناء هذه الصورة بعمق فإن كثيراً من المشاكل يمكن حلها فى المستقبل على ضوء الخصائص الفردية لكل منضد على حدة. وهنا يمكن أن نرد الأخطاء الموجودة إلى أصولها أيها يرجع إلى النسخة الأم وأيها يرجع إلى المنضد. وعلى الرغم من أن القضية ليست بهذه البساطة وأن تحليل خصائص المنضد ليست بهذه السهولة ولكنها فى الواقع هدف أساسى ومطلوب فى البليوجرافيا التحليلية.

وتأتى خاصة «الهجاء» Spelling كأولى أسس فحص خصائص المنضد فى تلك الفترة البكرة. مع الاعتراف بأن قضية الهجاء برمتها فى كتب تلك الفترة لم تلق الاهتمام الكافى. فكثير من النصوص البكرة تحمل أخطاء هجاء واضحة

وكانت هناك محاولات عديدة من جانب دور الطباعة لتجنب تلك الأخطاء. وهذه الأخطاء تعطى بعض المفاتيح فى البيليوجرافيا التحليلية رغم أنها لا تؤسس دليلاً.

لقد وضعت اليس ووكر على سبيل المثال يدها على وجود إثنين من المنضدين فى كتاب First Folio، توجد بينهما فروق واضحة فالمنضد (أ) كان بصفة عامة يقظاً وأميناً فى جمع النص. أما المنضد (ب) فقد كان أقل يقظة وأكثر عجلة ويستخدم ذاكرته أكثر مما يستخدم عينيه يحذف سطوراً كثيرة وكلمات (ص ١١ من كتاب اليس ووكر المشار إليه). وعندما ندرس خصائص كل من المنضدين بتفصيل فإن ذلك يعتبر أساساً متيناً لدراسة العيوب الموجودة فى النص: عيوب على الاتساق وعيوب الأخطاء.

من الدراسات التفصيلية فى هذه النقطة، الدراسة التى قام با تشارلتون هلمان حيث قارن بين أكثر من خمسين نسخة من الطباعات الأولى First Folio مستخدماً فى ذلك عناصر عدة من بينها:

١ - البنىط.

٢ - الهجاء.

٣ - العناوين الجارية.

٤ - الهوامش . . .

وقد خرج منها بأن خمسة من المنضدين اشتركوا فى إنتاج العمل، أربعة منهم متقاربون فى أسلوبهم ولكن الخامس كانت له شخصية متميزة عنهم جميعاً. وقد استنتج هلمان أن هذا الخامس كان الوحيد المسموح له بأن ينضد من نسخة مطبوعة وليس من المخطوط. وأكثر من هذا استطاع هلمان تحديد اسم هذا المنضد الخامس كما تمكن من إلقاء ضوء ساطع على طرق تصحيح البروفات واستنتج أن تصحيح النص انصب أكثر على تصحيح الأخطاء التى تفهم من السياق ولا تحتاج إلى الرجوع للأصل. واكتشاف هلمان الكبير كان هو أن العمل

لم ينضد صفحة بصفحة كما كان المفروض فالكتاب من حجم الفوليو فى سداسيات Folio Sixes وبعد الحجم والطبع جمعت عن طريق وضع كل ثلاثة أفرخ مطوية واحدة داخل الأخرى. ومن هنا فإن الفرخ الخارجى يحمل صفحات ١، ١٢ (من ظاهره) و ٢، ١١ (فى باطنه). أما الفرخ الداخلى فإنه يجمل صفحات ٥، ٨ (من ظاهره) و ٦، ٧ (فى باطنه). وكل زوج من الصفحات طبع من قالب واحد من الحروف. وكان هناك منضدان يجمعان معاً وكان عملهما يتم على النحو الآتى: أحدهما ينضد صفحة ٦ والثانى صفحة ٧ ثم يقوم الأول ينضد صفحات ٥، ٤، ٣، ٢، ١ بعد صفحة ٦ بينما الثانى ينضد ٨ و ٩، ١٠ و ١١ و ١٢.

لقد ثارت فى ريع القرن الأخير (بعد الحرب العالمية الثانية) مناقشات حادة حول «القرينة الببليوجرافية Bibliographical evidence» والمؤشرات التى يمكن استخلاصها منها ولم يكن هناك اتفاق حول حدود القرينة الببليوجرافية: القرينة تتضمن أشياء تاريخية ولغوية وفكرية.

وأيا كانت القرينة الببليوجرافية فهناك خطوتان أساسيتان لابد من اتخاذهما بداية الأولى التأكد من أن النسخة التى بين أيدينا (أو الطبعة) هى طبعة حقيقية من الكتاب وليست مزورة والحقيقة أن أبحاثا وتقصيات كثيرة قد تمت فى هذا الصدد وربما لم يعد هناك مجال للمزيد منها. ولكن لابد من تقصى تاريخ الطبع ومطابقة هذا التاريخ على المظاهر الأخرى وتاريخ الطبع أو إنتاج الكتاب مفتاح لكثير من المشاكل الأخرى.

وهناك العديد من الطرق لتأكيد التاريخ الصحيح لطباعة الكتاب والانتهاء منه أو تحديد تاريخ لكتاب غير معروف التاريخ. وأيا كان التاريخ الذى نصل إليه فإنه سيلقى أضواء كثيرة على كثير من خصائص الكتاب. ومن الطبيعى لتقرير التاريخ أن نبحث بداية فى الببليوجرافيات التى عساها تكون قد عاجلت الكتاب ولكن لابد من التحوط فى ذلك أيضاً ونضرب هنا المثال من الجهد الكبير الذى بذل فى تقرير تواريخ نشر كثير من الكتب فى المتحف البريطانى أثناء إعداد فهرس الكتب

المطبوعة في القرن الخامس عشر XVth Century وكذلك الفهرس الذي أعدته جامعة هارفارد عن الكتب الفرنسية في القرن السادس عشر:

Catalogue of French Sixteenth Century Books.

كما قامت مكتبات كثيرة بإعداد فهارس مماثلة، بل إن فهارس المزايدات لدى كبار تجار الكتب القديمة يمكن أن ترقى في كثير من الأحيان إلى هذا المصاف. وهذه الأدوات هي ثمرة خبرات وتجارب لسنين طويلة ولا بد من الركون إليها والاستفادة منها إلى أبعد حد ولكن دائما مع التحوط اللازم وكثيرا ما صدرت تحذيرات من استخدام فهرس: Wise's - Ashley Library Catalogue وذلك بسبب الطباعات المزورة الكثيرة الى أدرجت فيه.

وبصرف النظر عن هذه الأداة المبدئية فإن التركيز الأساسى يجب أن يكون على الكتاب نفسه وبعض المعلومات الخارجية تساعد كثيرا مثل تاريخ حياة المؤلف والمحرر والمترجم والرسام وغيرهم. ومعرفة الطابع وخصائصه والمقدرة على ترتيب الكتاب موضوع الدراسة بين كتبه الأخرى يساعد كثيرا في حل مشكلة التاريخ. ومن المؤسف أن معلوماتنا عن الطابعين وخصائصهم في تلك الفترة المبكرة محدودة. وقد يظهر بعضهم في كتب التراجم العامة أو المتخصصة ولكن المعالجة تكون عامة وسريعة. ومن بين الأمثلة القليلة على كتب التراجم المتخصصة تلك السلسلة التي أصدرتها الجمعية البليوجرافية البريطانية عن أعضاء تجارة الكتب البريطانية حتى سنة ١٧٧٥. ورغم الفقر في المعلومات عن الطابعين فإن الباحث قد يجد نفسه مرغما إلى البحث في تاريخ الفترة التي مارس فيها الطابع نشاطه والمكان الذي عمل فيه هذا البحث التاريخي البحث هو شريان الدم الذي يمد البليوجرافيا التحليلية بالحياة. ولعل من أهم المصادر لمثل هذه المعلومات قد يكون تكشف بيانات الطبع imprints من بعض البليوجرافيات الأساسية ومن أهم الأعمال في هذا الصدد: Morcus A - McCorison. Ver- mont imprints 1778 - 1820; a check - list of books, pamphlets and broad-sides - 1963. ولكن للأسف مثل هذه الأعمال الجيدة قليلة.

إن أية معلومات ممكنة عن الطابع ولمساته في الكتاب والمواد التي استخدمها والإجراءات التي اتبعها، من الطبيعي أن تؤدي إلى معرفة أدق بتفاصيل التاريخ الذي أنتج فيه الكتاب لقد بدأت البليوجرافيا الحديثة أولى خطواتها بهذه المعلومات. ولقد دعم هذا الأمر وعلى مدى أجيال «علم البليوجرافيا - علم الكتابة» وجعله علماً على أعلى درجة من الدقة. وبينما كانت البليوجرافيا قد دعمت خطواتها في القرن التاسع عشر وثبتتها كانت الدراسات البليوجرافية قد قطعت خطوة كبيرة إلى الأمام دون خوف من خطأ أو نحو ذلك. وكان كثير من البليوجرافيين المبكرين هم من البليوجرافيين وقد علموا أنفسهم بالتدريب والموهبة ومن الطبيعي أنهم قد وجهوا عيونهم تجاه الطباعة بعد الخطاطة. ولا يمكن لعالم أن ينكر العلاقة الوثيقة بين الخطاطة (الأوربية) والطباعة لأن من الطبيعي أن يؤخذ حرف الطباعة من حرف الخطاطة على الأقل في تلك المراحل الأولى من عصر الطباعة. وكانت الطباعة في تلك الفترة من حياتها تمثل دليلاً (قرينة) ببليوجرافيا هامة في دراسة الكتب إلا أنها في المرحلة الأخيرة وخاصة بعد عملية تقنين الحروف واعتماد كثير من المطابع على المسابك فقد هذا الدليل أهميته وبرزت أهمية قرائن ببليوجرافية أخرى. وعلى سبيل المثال كان استخدام البرايز (الأطر) الخشبية لتحديد صفحات العنوان وعناوين الفصول من الأمور الشائعة في كتب القرن السادس عشر وكان لكل طابع نموذج البرواز الخاص به مما لا يزاحمه فيه آخر وبذلك كان هذا البرواز من القرائن البليوجرافية الهامة. وينفس الطريقة علامة الطابع Factota في القرن الثامن عشر حيث كان يستخدم الزهور والزخارف بأسلوب خاص به وقد ظلت مثل هذه الخصائص الفردية للطابع قائمة حتى نهاية القرن التاسع عشر حين جاء طوفان النمطية التي جلبتها مطابع اللينوتيب والمونوتيب وهذه جميعاً ساعدت على تحديد خصائص الكتب بل وفي تحديد مكان الاصدارة الواحدة بين إصدارات الكتاب والكتاب الواحد بين كتب الطابع.

وبعد أن نستفد كل القرائن البليوجرافية تبقى قرينة هامة أخرى وتستحق التقصي ألا وهي الورق حيث أن جل الكتب في تلك الفترة كانت تطبع على

الورقة. وتؤكد كل الشواهد على أن الطابع فى تلك الفترة جرت عاداته على استخدام الورق بعد تسلمه له مباشرة وعادة ما يكون ذلك بعد تصنيعه بوقت قصير لأنه ليس هناك أى مكسب فى تأخير تسليمه من قبل المصنع بعد إنتاجه أو تأخير استخدامه من قبل الطابع [ولقد كان الورق فى كل العصور عنصراً غالياً ومكلفاً من عناصر تكلفة إنتاج الكتاب ص ٨٩] ولا بد من وضع ذلك فى الاعتبار حيث كان الورق ينتقل عبر مسافة طويلة بين المصنع والمطبعة وبالذات عندما لم تكن هناك مصانع ورق محلية فى بعض البلدان وكان من الضرورى استيراده من دول أخرى وكان هذا هو الحال أمريكا الشمالية. بالذات منذ بدأت الطباعة هناك سنة ١٦٤٠ إلى أن بدأت صناعة الورق سنة ١٦٩٠ وحتى هذا التاريخ لا يعنى أنها استغنت منذ ذلك الحين عن استيراد الورق لأن الإنتاج المحلى بالطبيعة لم يكن يكفى الاستهلاك. وهذه الظروف كلها متعلقة بالورق تضيف إلى أدلة الببليوجرافى قرائن جديدة تساعده على معالجة الكتاب الذى يفحصه فقد يتمكن من تحديد تاريخ صناعة الورق وبالتالي يمكن أن يقرر تاريخاً لنشر الكتاب.

وهناك فى الواقع من خلاف لتقرير تاريخ الورق فقد كانت هناك تطورات ملحوظة وبارزة فى صناعة الورق عبر التاريخ وتغيرات واضحة فى المواد الداخلة فى عملية تصنيعه وبالتالي يمكن تحديد تصنيع نوع معين من الورق عن طريق التحليل الكيميائى له.

ولكن يعيب هذه الطريقة أن المواد الداخلة فى صناعته قد يلحق بها التغير كما أن الفترة الزمنية لثبات مكونات الورق قد تكون طويلة نسبياً فممنذ بدأت صناعة الورق مع مطلع القرن الثانى الميلادى ولقرون طويلة لم يدخل تطور يذكر على مكونات صناعة الورق حيث كانت الحرق البالية هى المكون الأساسى فى تلك الفترة على عكس الوقت الحاضر. ومن الصعب عزل كثير من التطورات فى المواد المستخدمة التى أحدثت اختلافات هامة فى تصنيعه حتى نهاية القرن الثامن عشر. ففى نهاية ذلك القرن اكتشف الكلورين ومواد تبيض الورق وصقله

وتلميعه وكانت تلك خطوة خطيرة إلى الأمام. من جهة ثانية لم تكن هناك أية إجراءات لإجراء كشف على المنتج النهائي إلا إذا كان هناك اهمال جسيم فى الإنتاج يؤدي إلى عيوب واضحة فيه. ولقد جاء القرن التاسع عشر بإمكانيات جديدة أدت إلى مزيد من تبيض الورق ونعومته. أما فى بداية النصف الثانى من ذلك القرن فقد أضيفت عوامل أو قرائن بيلوجرافية جديدة حين بدأ إنتاج الورق من لب الخشب والحلفاء والقش وحلت هذه بالتدريج محل الخرق البالية الغالية نسبياً. ومن الواضح أن هذه مجرد أدلة قليلة تساعد فى تقرير تاريخ تصنيع الورق ولكنها مع ذلك ساعدت فى الكشف عن تواريخ بعض الكتب الهامة.

والمدخل الثانى لتقرير تاريخ إنتاج الورق - إلى جانب المدخل السابق و أدق منه وأفضل - ألا وهو العلامة المائية water mark ذلك أنه منذ ١٢٨٢ أدخلت فكرة العلامة المائية على ورق الكتب، تلك العلامة التى تنتج من السلك الموجود فى قاع حوض إعداد الورق، وهذه العلامة كانت تدوم مادام الورق نفسه. ولما كانت هذه العلامة بمثابة علامة تجارية على الورق المنتج من قبل مصنع معين وكان المصنع حريصاً على أن تظل شعاراً له ولم تكن به حاجة إلى تغييرها بين حين وآخر. ولما كان عمر السلك المكون للعلامة هو فى حدود خمسة عشر عاماً بعدها يبدأ السلك فى التآكل فإن هذا فى حد ذاته كان يعتبر مؤشراً هاماً نحو تقرير تاريخ إنتاج الورق كما يقول بريكييت:

- Briquet, C.M. = Les Filigraines.. 2 ed. 1923. 4 Vols:

وحتى فى فترة حياة العلامة الواحدة هناك حالات (تحولات) خلال تلك الفترة الواحدة وكل حالة منها تعطى مؤشرات قيمة. وتحليل أية علامة واحدة من العلامات المسجلة فى الأدلة البيلوجرافية يبين التحولات المختلفة التى تطرأ عليها. إلى جانب أن سجلات مصانع الورق نفسها حين توجد تبين تاريخ استخدام كل علامة إضافة إلى فحص ورق الكتب نفسها. ومنذ بدأت العلامات المائية فى الظهور، وربما حتى بعد قرنين من دخول الطباعة فإن معظم الكتب

المطبوعة كانت تحمل تاريخ إنتاج. وليس هناك داع للشك فى تلك التواريخ اللهم إلا فى نسبة صغيرة من الكتب وضعت عليها تواريخ غير سليمة. وبالتالي فقد أمكن استخراج قوائم طويلة بالعلامات المائية من تلك الكتب تبين تواريخ استخدامها (أى أن تاريخ نشر الكتاب يعتبر دليلاً إلى تاريخ العلامة المائية فى هذه الحالة). وبالتالي يمكن الاستناد إلى تواريخ هذه العلامات من جديد فى تقرير تواريخ إنتاج بعض الكتب التى تحمل أوراقها تلك العلامات. وهذه طريقة فى الاستنتاج ولا يعيبها إلا أن بعض العلامات المائية لم يجر رصدها وتسجيلها. ولابد من التنويه هنا إلى أن تسجيل العلامات المائية هى عملية صعبة وليس لدينا كثير من الفنيين للقيام بها، وتسجيل العلامة لابد من رفع الورقة إلى أعلى فى مواجهة مصدر ضوء قوى جداً ويتم رسمها. وهذه الطريقة بطيئة ومضنية وفيها نسبة خطأ. وفى سنة ١٩٦٠ نشرت أكاديمية العلوم السوفيتية تفاصيل طريقة ثورية فى تسجيل العلامات المائية (أنظر تفاصيل هذه الطريقة باللغة الإنجليزية فى:

- Simmons, J.S.G.: The Leningrad method of water mark reproduction in The Book Collector, Autumn 1961. 329 - 330.

وهذه الطريقة تستخدم التصوير بالراديو B وخاصة للعلامات التى تختفى وراء النص المطبوع ولقد قام الإنجليزي آلان استيفنسون Allan Stevenson باستخدام هذا النظام وعرض إنتاجه منها فى المتحف البريطانى سنة ١٩٦٧. وهذا التطور العظيم فتح الباب أمام احتمالات هائلة فى المجال. وآلان استيفنسون اسم معروف فى عالم دراسات الورق منذ الحرب العالمية الثانية والقرائن البليوجرافية ودراساته فى هذا المجال شهيرة:

- Stevenson, Allan: The problem of the Missale Speciale 1967.

وبالإضافة إلى إمكانية تقرير تاريخ إنتاج ورقة معينة من العلامة المائية هناك قرينة صنعة الكتاب نفسه فقد يكون الكتاب قد صنع من عدة أنواع من الورق مختلفة العلامات المائية وحتى لو فرضنا أن كل علامة وكل حالة داخل العلامة الواحدة قد أدت إلى تاريخ مختلف بل وفترة مختلفة فإن مقارنة هذه التواريخ يمكن أن تنتج لنا تاريخاً أكثر ضيقاً وتحديداً.

وبالإضافة إلى أية قرينة بيلوجرافية يمكن أن تساعد فى تقرير تاريخ إنتاج أية إصدارات من مطبوع معين هناك إمكانية تقرير ترتيب زمنى للإصدارات المختلفة من العمل الواحد. بل وأكثر من هذا يمكن تقرير أى نص من بينها أتخذ أساساً لإنتاج إصدارات لاحقة. بل يمكن أن نجزم بأن طبعة معينة قد أخذت من طبعة سابقة أو أخذت مباشرة من الأصل المخطوط. والكتاب نفسه قد يحمل فى طياته دلائل العلاقات المختلفة بين الإصدارات. فلم يكن من المؤلف أن يحمل الكتاب ما يدل على أنه طبعة أولى أو طبعة ثانية. فلم يحدث ذلك كظاهرة إلا بعد سنة ١٨٠٠م حيث نجد بعض الكتب أيضاً تحمل تواريخ الإصدارات المختلفة من الطبعة الواحدة وعدد النسخ التى جعلت من كل طبعة. ومثل هذه الأمور لا يمكن الاعتماد فيها اعتماداً مطلقاً على بيان الناشر وحده. وهناك على الجانب الآخر مشكلة الكتب المهذرة حق المؤلف حيث كان يتوفر على نشرها عدد من الناشرين ربما فى وقت واحد ويضعون بياناتهم عليها من هنا يكون فحص النص نفسه أساساً صالحاً لتقرير التاريخ الذى أنتج فيه الكتاب.

وأول خطوة فى فحص النص نفسه هى التأكد من كمال النسخة أو عدم كمالها، لأن بناء استنتاجات عن الكتاب من نسخة ناقصة أمر غير مأمون الجانب، وكما ذهب تشارلتون هنمان فإن القول بأن القطعة الناقصة من نسخة ما هى طبق الأصل من تلك الموجودة فى نسخة كاملة استنتاج محفوف بالمخاطر لأسباب شرحناها من قبل، فالاكتمال من وجهة نظر البيلوجرافيا التحليلية لها معنى محدد. فالاكتمال هنا معناه أن تكون النسخة مضبوطة كما أرادها الطابع والناشر وقت إنتاجها لأنها من وجهة نظرهما لا ينقصها شئ من المادة العلمية وليست مشوهة من الناحية المادية والمظهر العام.

وفى كتب الفترات الباكورة من الطباعة لم يكن هناك إتساق فى أحجام الورق داخل النسخة الواحدة وإن كانت هناك أحجام شائعة عامة للكتاب ككل ومن هنا فلا بد للبيلوجرافى من أن يكون على إلمام تام بالأحجام الشائعة فى الفترة التى يدرسها والطرق المتبعة فى الإخراج العام للكتاب فى تلك الفترة فقد كان من

النادر مثلاً خياطة فرخ الفوليو فى أزواج ليكون الملزمة gathering على الرغم من أن طى الفرخ حجم Folio فى أربعة ورقات أو ست أو ثمان لا يغير من طبيعة الفرخ ومن ثم لابد من دراسة هذه النقطة جيداً. وبنفس الطريقة فإن ملازم الكوارتو أو الأكتافو لا تغير من حجم الفرخ ولكن مع حجم الأثنى العشر duodecimo ينشأ وضع آخر. ورغم أن الشائع فى حجم الأثنى العشر هو ملازم الأثنى عشرة ورقة إلا أن كثيراً من الكتب فى هذا الحجم يقطع فرخها الأصلي ويخاط فى ست أو ثمان وأحياناً فى أربع ورقات للملزمة. وسواء كان الفرخ كاملاً intact أو مقطعاً فإن المشكلة بالنسبة للبليوجرافى تظل هى أن يطمئن إلى أن كل شئ موجود وعلى حال كما خطط له وقصد بداية أى كما قصد إليه الناشر وأن الأفرخ والملازم هى كما وضعت على الطباعة اللهم إلا فى حالة الملغيات Cancels.

وسوف نتناول على الصفحات الآتية من هذا السفر تفاصيل الملامح المادية للكتاب وليكن معروفاً من البداية أن تركيز البليوجرافيا التحليلية يكون عادة على أوائل المطبوعات أو المهاديات كما تسمى فى شمالى إفريقيا. وهى المطبوعات التى ظهرت فى الخمسين سنة الأولى من دخول الطباعة إلى المنطقة مع التجاوز عن هذا التعريف بالنسبة لمطبوعات أوروبا؛ ولم نشأ الدخول فى تفاصيل المهاديات العربية والمصرية إلا برفق وذلك لوجود رسالة دكتوراه مسجلة فى هذا الموضوع، ولا نريد سد الطريق أمام صاحبة هذه الرسالة.

دكتوريس ونخمس

بناء الكتاب وملاحه
المادية

دكتوريس ونخمس



بناء الكتاب وملاحه المادية

يطلق بولارد و ايسديل وغيرهما على عمليات طباعة الكتاب المتعاقبة اصطلاح «بناء الكتاب book-building» وهو اصطلاح طيب لا بأس به إذ يشير إلى مجموع العمليات التي يمر بها الكتاب حتى يطرح في السوق. وأى بيلوجرافى لابد وأن يدرس دراسة متأنية وواعية تلك العمليات حتى يعرف الظروف التي مر بها الكتاب الذي يحلله. وبدون ذلك لا يستطيع البيلوجرافى أن يحل كثيرا من المشكلات التي تواجهه حين يفحص الكتاب. ومن هنا أوصى ماكرو البيلوجرافيين وطلاب علم المعلومات عندما يتناولون الكتاب ألا يتناولوه فقط من وجهة نظر المستفيدين والقراء ولكن أيضاً بعين هؤلاء الذين «نضدوه» وصححوه، وطبعوه وطوروا ملازمه وجلدوه» هذه العمليات جميعا تدخل تحت اسم واحد هو «الطباعة».

اليوم كلمة الطباعة هي كلمة شاملة ولكنها في البداية كانت تستخدم في عملية واحدة محددة قديمة هي أخذ نسخ من أصل وخاصة الكتل الخشبية أو المعدنية على أفرخ الورق أو القماش وهي ما يمكن أن نسميها «الطبع» ولكنها اليوم غدت تستخدم على مجموع العمليات التي ينطوى عليها إنتاج الكتاب. وهو ما ابتكره يوحنا جوتنبرج كما رأينا في مايتز بين ١٤٤٠ - ١٤٥٠. وكل حرف بمفرده من حروف الطباعة يسمى «صنف Sort» ومجموع الحروف كلها من تصميم واحد وبكل أوضاعها (أول - وسط - آخر) تسمى الفونظ Fount or Font. وفي الأيام البكرة من الطباعة كان التصميم الأصلي للحرف الذي يعده الفنان

ينقل إلى أداة من معدن قوى عادة هو «الصلب» يطلق عليها اسم «الصبابة» وفي هذه الصبابة يصب الحرف أو يقطع مقلوباً ومن هنا فإن الصبابة هي حروف الأبجدية تقطع مقلوبة من معدن قوى لتكون منها الأمهات وتملأ تلك الصبابة بعد ذلك بسائل مصهور من معدن رخو، عادة النحاس يتكون منه بعد ذلك جيل وسيط من الأمهات والذي تؤخذ منه الحروف مباشرة. وهذه الأمهات مهمة للغاية لأنها القوالب التي تصب فيها الحروف ويؤخذ منها أية كمية مطلوبة.

والأمهات ثبتت في قوالب يصب فيها المعدن المصهور وهو غالباً خليط من الصفيح والرصاص والانتيمون وبعد إنتاج الحروف (الصببة) تفرغ من قوالبها وتشطف وتهذب الأطراف إن كان فيها زوائد أو نتوءات وهكذا نحصل على الحروف المتفرقة. والبنط type حيثئذ ليس سوى قطعة صغيرة من المعدن المستطيل يقف الحرف على إحدى طرفيها. ويصبح البنط حيثئذ (السالب) الذي يؤخذ منه الحرف المطبوع (الموجب).

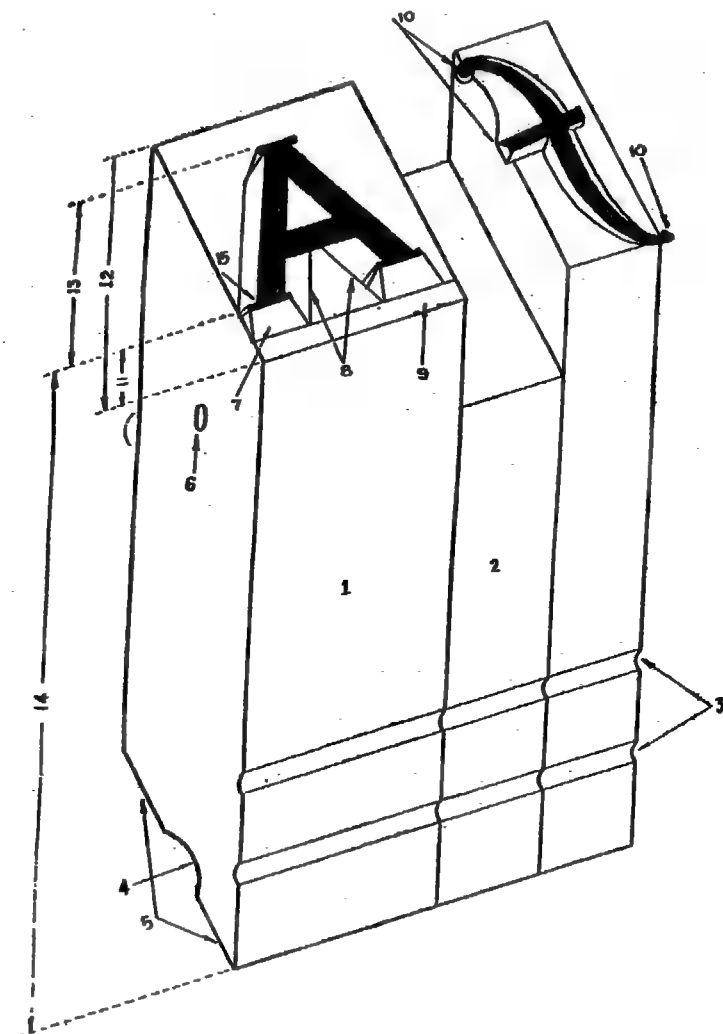
والصبابات الآن Punches تقطع بنفس الطريقة القديمة ولكن بالآلات الحديثة هذه الآلات تسمى بالإنجليزية Pantagraph والحروف تصب في الأمهات أيضاً بواسطة الآلات. ولقد أصبحت الأبناط الآن تسبك في مسابك خاصة ولم تعد تسبك داخل المطابع نفسها كما كان الحال سابقاً بل أصبحت عملاً متخصصاً قائماً بذاته وتحصل المطابع على حاجتها من الأبناط من تلك المسابك، وإن كانت هناك قلة من المطابع التي ما تزال لديها المسابك الخاصة منها. والطابعون يحصلون على الحروف من المسابك بالتصميم الذين يريدونه وبالوزن (أى ليس بالواحد)، أحياناً بالرطل أو بالكيلو جرام أو الكسور وبالأبجدية المرغوب فيها.

أجزاء البنط (الحرف):

ينطوى البنط على أجزاء مختلفة سميت باسم أجزاء الجسم الإنسانى. وهناك أربعة أجزاء رئيسية للحرف هي:

١ - الوجه.

٢ - اللحية.



The parts of a type

(1) Front or belly (2) Space (3) Hicks (4) Groove (5) Fest
 (6) Pin mark (7) Bevel (8) Counters (9) Shoulder (10)
 Kerns (11) Beard (12) Body height (13) X-height (14)
 Height to paper (.918 ins.) (15) Serif:

٣ - الجسم .

٤ - القدم .

فوجه الحرف هو ذلك الجزء الذى يواجه القارئ وهو الذى يطبع على الورق . وهو الجزء الذى يغطى بالخبر ويضغط على الورق . والجزء من قاع البنت حتى مقدمة الجسم تسمى «اللحية» . واللحية تشتمل على جزئين : المتعامل bevel والكتف Shoulder . والاول يغطى الجزء المنحدر بين السطح وحافة الجسم والآخر هو الجزء المستوى تحت السطح السفلى . والكتف عادة ما يغطى الجزء النازل تحت السطر من بعض الحروف سواء العربية أو الأجنبية مثل ع ح س ، g, y . وهناك بعض الحروف المائلة التى تتعدى أجسامها وتستند إلى كتف الحروف المجاورة مثل حروف V W التى تخرج أذرعها اليمنى عن نطاق أجسامها وحرف Q الذى يستند ذيله على اليد اليسرى للحرف المجاور . وحرف f الذى يدخل رأسه وذيله فى حرم جاريه . وهذه الأجزاء الخارجة عن الحرم الذاتى تسمى «المتعديات Kerns» .

وجسم الحرف هو ذلك الجزء من البنت الذى يبدأ من القدم حتى السطح العلوى المستوى وأحيانا ما يطلق على هذا الجزء الجسم ، اصطلاح جذع ، أصل Stem or Shank وهو الأساس الذى يقوم عليه الحرف ولأن هذا الجزء مستطيل أساساً فى مقطعه فإن من السهل وضع عدد من الأبناط جنباً إلى جنب وترص على مسطرة ويسهل نقلها من مكان إلى مكان دون أن ينفرط عقدها .

أما القدم فهو التواء الخارجان من تحت الجسم ويتجان عن طريق خروم موجودة فى القالب يتسرب إليها المعدن المصهور ويدخل إليهما وعند إخراج البنت يكونان جزءاً منه .

والجزء الصلب من الحرف له ستة أسطح تسمى على النحو الآتى :

١ - السطح الأمامى يسمى البطن belly .

٢ - الجانب المقابل له يسمى الظهر back .

٣ - السطح العلوى الذى يحمل الحرف المصبوب .

٤ - الجزء السفلى الذى يحتله القدم والتواء.

٥ - ٦ - الجانبان الرأسيان ويسميان بنفس الاسم (الجوانب).

وعلى طول البطن هناك عدد من التجاعيد الأفقية يطلق عليها معاً أخدود nick. وهذا الأخدود لا يساعد الجامع فقط على التعرف على البنت من بين الأبناط المختلفة ولكن أيضاً فى أن يضع البنت فى المكان الصحيح له أثناء التنضيد وبعد الطبع يعيده إلى مكانه فى الصندوق بمجرد اللمس لأنه يعرف أن الأخدود يظهر فى البطن فى حالة الحروف الإنجليزية بينما فى سائر الحروف الأوربية يكون الأخدود فى الظهر. والظهر عادة ما يكون خالياً مستويا وكذلك أحد جانبيه. أما الجانب الثانى للظهر فإنه يحمل علامة القلم التى تحدث عند إخراج البنت من الصبة. وعلامة القلم ليس لها أهمية خاصة للطابع أو البيلوجرافى سوى أنها ترشده إلى اسم المسبك أو حجم البنت حيث قد توجد تلك البيانات حول تلك العلامة (١٣).

حجم البنت وكيف يقاس:

الأبناط ذات ارتفاع قياسى موحد من القدم حتى الوجه وهى فى إنجلترا وأمريكا وبعض الدول الأخرى ٩١٨,٠ من البوصة الإنجليزية أى تقريباً فى ارتفاع الشلن. ويجب ألا يختلط ارتفاع الحرف عن الورق بارتفاع وجه البنت. وارتفاع الوجه يقاس بالنقط من القدم إلى الرأس فى الحرف المطبوع.

وهناك ثلاث فئات رئيسية من وجوه الأبناط: الغوطى، الرومى، المائل. ويشيع استخدام الرومى والمائل فى المطابع، بينما الغوطى يندر استعماله الآن. وقديماً كانت المسابك تصنع أنواعاً متعددة من الأحجام حتى لا يستخدم الطابع الواحد سوى حجم واحد من مسبك محدد؛ ولا يخلط بين إنتاج أكثر من مسبك. أما فى الوقت الحاضر ومع انتشار الطباعة فى جميع أنحاء العالم وضرورة انتقال المطابع والأبناط من بلد إلى بلد فقد ظهرت الحاجة إلى التوحيد. وقد تم تبنى نظام النقط الأمريكى (التبنيط) لإيجاد نوع من التوحيد فى أحجام الأبناط.

وتحدد أحجام الحروف الآن بعدد النقط ويؤخذ المقاس من البطن إلى الظهر في البنت. والمقاس نفسه يسمى بالجسم والنقطة الواحدة تساوى ١٣٨٣٧,٠ من البوصة أى ما يعادل تقريبا ($\frac{1}{72}$) واحد على اثنين وسبعين من البوصة. وبالبنت لا يقاس بوجه البنت ولكن بجسمه والحجم الظاهر من البنت يقاس نسبة إلى ارتفاع حرف x الصغيرة وكذلك الحروف التى لا ذيل لها تحت السطر أو رأس تعلق على فوق المستوى العادى للحرف.

وتعرف أحجام الحروف الآن كما أوضحت بعدد النقط طبقا للنظام الأمريكى الذى أدخل سنة ١٨٧٠ وبنى على هدى من النظام الذى صممه فرانسوا ديدوت François Didot. ولكن قبل ادخال النظام الأمريكى كانت هناك أنظمة أخرى قدمها أصحابها ولكن لم يلتفت كثيراً إليها. والجدول الآتى يكشف عن أحجام الأبناط بالنقط وتسمياتها القديمة:

التسمية التقليدية	الحجم بالنقطة
Minikin	٣ نقط
Brilliant	$\frac{31}{2}$ نقطة
Gem	نقطة
Diamond	$\frac{41}{2}$ نقطة
Pearl	٥ نقط
Ruby	$\frac{51}{2}$ نقط
Non pareil	٦ نقط
Minion	٧ نقط
Brevier	٨ نقط
Bourgeois	٩ نقط
Long primer	١٠ نقط
Small Pica	١١ نقطة
Pica	١٢ نقطة
English	١٤ نقطة

ولقد انقرض كثير من هذه الأسماء ولم يبق مستخدماً في المطابع سوى عدد محدود.

والبنط لا يقاس فقط من البطن للظهر وإنما أيضاً من الجانب إلى الجانب. وقياس البنط من الجانب إلى الجانب يقال له «الوضع Set» ومن ثم فقد يطلق على الفونط تعبير «وضع عريض» أو «وضع ضيق» أى أن الحرف واسع أو ضيق فى علاقته بحجمه فأقل عرض مثلاً يوجد فى حرف I وأكبر عرض يوجد فى حرف M ولذلك يستخدم الحرفان EM كوحدة قياس طباعية لقياس طول السطر المطبوع. وفى الطباعة الحديثة تعرف هذه الوحدة EM باسم بيكا أو ١٢ بت 12 pt والتي تقدر بحوالى ١/٦ بوصة.

ويعتبر «وضع» البنط من الأمور الهامة للطابع حتى يقدر ولو بدرجة من الصحة كمية الورق التى يحتاجها لطبع عدد معين من النسخ بحجم معين من البنط^(١٤).

أشكال الأبناط اللاتينية:

كما أشرنا لماماً سابقاً هناك ثلاثة وجوه للحرف اللاتينى: الغوطى؛ الرومى؛ المائل ويشيع استخدام الحرف الرومى والمائل. وحيث أن الغوطى هو الأقل انتشاراً فإنه لم يكن اختراعاً اخترعه الطابعون الألمان عندما اخترعوا الطباعة بالحروف المتحركة ولكنهم اقتبسوه من خط اليد الذى كان سائداً فى بلادهم آنذاك عندما دخل الفن الجديد. لقد كان خطأً ضيقاً رأسياً مستقيماً وفى بعض الأحيان مضغوطاً ومع كل هذا كانت فيه عناصر الزخرفة إلى حد كبير. والخط الذى كان يشبه أو يقترب من الخط الغوطى كان يطلق عليه «الحرف الأسود» Black Letter والذى يستخدم الآن لتمييز النصوص الإنجليزية القديمة أو «بنط الكنيسة» كما يقولون.

البنط الرومى roman:

كانت الطبيعة الخاصة للخط الغوطى سبباً لتجنب الباحثين فى عصر النهضة استخدامه فى الكتابة وبحثهم عن خط جديد كلاسيكى يعبرون به عن أفكارهم

ومعلوماتهم الجديدة. ومن ثم وجدوا في الخط الرومى الذى كان مستخدما فى روما القديمة ضالتهم المنشودة. ولم يكن هذا الخط الرومى فى حقيقة الأمر سوى الخط الكارولنجى الذى بلغ غاية تطوره على يد الرهبان والنساخ فى ظل رعاية الامبراطور شارلمان. وقد وجد الباحثون هذا الخط الجديد الذى يبحثون عنه فى المخطوطات الكارولنجية وأقبلوا على استخدامه فى طباعة النصوص القديمة وكذلك النصوص الجديدة. وكانت الميزة الكبرى فى الخط الرومى أنه واضح ودقيق ومن ثم يشجع القراء على المزيد من القراءة والاستمرار فيها. وبالتدريج تم تبنى هذا الخط الرومى فى كل الدول ما عدا ألمانيا التى استمر فيها استخدام الخط الغوطى.

الحرف البندقى والقديم والحرف الجديد:

الخط الرومى نفسه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام: البندقى Venetian والحرف القديم والحرف الجديد والبندقى ظهر أولاً واستخدم باكراً. والحرف البندقى كما يبدو من اسمه استخدم أولاً فى فينسيا وهو يتميز بعدم وجود فروق كبيرة (بلها فروق محدودة) بين الخط الثقيل والخفيف ووجود انسجام وتناسب بين الحروف الكبيرة والحروف الصغيرة. أما الحرف القديم فقد ظهر أول ما ظهر فى فرنسا نحو ١٥٣٥، ويتميز بوضوح الحرف وإضاءته فى اللون ولا توجد فروق ذات بال بين البنى الثقيل والخفيف. أما الحرف الجديد والذى يرجع إلى سنة ١٧٠٢ فقد أصبح الحرف المعيارى منذ القرن التاسع عشر ويتميز باتجاهاته الرأسية والحدود القاطعة بين الحرف والحرف.

البنط المائل italic:

وهو كما يبدو من اسمه يميل إلى اليمين ودائماً يكتب بالحروف الصغيرة وليس له حروف كبيرة. والذى أدخل هذا البنط هو الطابع الإيطالى الشهير الدوس مانتىوس سنة ١٥٠١. ويقال أنه بنى على خط يد الكاتب الشهير بترارك Petrarch ويقال إنه بنى على خطوط اليد التى كانت سائدة فى الدواوين البابوية. ومن المعروف أن الحروف المائلة تحتل مساحة أصغر من مساحة الحروف

الرومية وربما كان هذا هو ما دعا الدوس إلى تبنيها لتساعده فى طبع طبعات صغيرة ومضغوطة من الكتب الكلاسيكية بأعداد كثيرة من النسخ وبأسعار رخيصة نسبياً.

وعادة ما كان النص كله يكتب بهذا الخط المائل مع استخدام الحرف الرومى فى حالة البنط الكبير فقط وبالتدرج أدخل الحرف المائل الكبير بواسطة طابع آخر وتبنته مطابع الدوس نفسه. وعلى الرغم من أن الحرف المائل الذى ابتدعه الدوس كان جميلاً وبديعاً إلا أن حرفاً مائلاً آخر مبتكراً كلىه أدخله رومى يدعى لودوفيتشى اريجي Ludovichi Arrighi وكان يعمل أيضاً فى الديوان البابوى سنة ١٥٢٤ وقد حل هذا الحرف محل حرف الدوس بسرعة فائقة وهو أصل الحرف المائل الحديث.

بيد أن استخدام الحرف المائل فى متن الكتب قل إلى حد كبير ولا يستخدم إلا فى كلمات محدودة لتأكيدا أو إبرازها أو بديلاً لوضع خط تحت الكلمة^(١٥).

الجمع اليدوى :

عندما يراد طبع مخطوط ما فإن الناشر والطابع يقرران سلفاً أى شكل من الحرف يطبع به الكتاب وعدد السطور فى الصفحة وطول السطر وهكذا. . . وبالتالى يقف الجامع (المنضد) أمام الصندوق وأمامه المخطوط. والصندوق عبارة عن وحدة خشبية أو معدنية، مقسمة إلى خانات أو عيون كل منها يضم حرفاً واحداً بكميات كبيرة. وعادة يوجد فى المطبعة الواحدة صندوقان يرتكزان على زاوية أحدهما للخلف قليلاً والثانى فوقه. والصندوق العلوى عادة ما يكون فيه الحروف الكبيرة والأرقام والصندوق السفلى فيه الحروف الصغيرة والكشائد (فواصل المسافات) وربما لهذا السبب يطلق على الحروف الصغيرة حتى فى حالة الآلة الكاتبة ومعدة الكلمات اصطلاح الصندوق السفلى. وترتيب خانات الحروف الكبيرة فى الصندوق العلوى هجائية. بينما ترتيب خانات الحروف الصغيرة ليس كذلك. ولكنها تقترب من ترتيب الحروف فى لوحة مفاتيح الآلة

الكاتبة أى حسب كثرة الاستخدام، فالحروف التى تستخدم كثيرا ترتب عادة فى مركز الصندوق حتى تكون دائماً فى متناول يد الجامع (المنضد). ومن ثم يقوم الجامع بتنفيذ الحروف أى جمعها حيث يمسك فى يده اليسرى مسطرة الجمع أو عصا الجمع وهى عبارة عن قضيب ضحل صغير من المعدن يعدل بماسك يساعد على مسك السطر المعدنى حسب الطول المطلوب ثم يقوم بالتقاط الحروف التى يريدتها من خانات الصندوق بيده اليمنى واحداً بعد الآخر ليكون منها الكلمة الأولى ويدلفها إلى المسطرة من اليسار إلى اليمين فى حالات الأبجدية اللاتينية وغيرها من الأبجديات التى تبدأ من اليسار إلى اليمين والعكس فى حالة الأبجديات التى تكتب من اليمين إلى اليسار وهو يحكم غلقها بإبهامه الأيسر. ولكى يلتقط المنضد الحروف المضبوطة فإنه لا يحتاج فى كل مرة أن يفحصها أو ينظر فى خانتها لأنه مثل راقم الآلة الكاتبة قد تعود على ذلك مع طول الممارسة. ولعله من نافلة القول أن الحروف توضع على المسطرة مقلوبة عاليها سافلها حتى إذا طبعت جاءت معدولة.

المسافات والكشائد وعدل السطر Spaces, quads and justification

بعد كل كلمة يضع المنضد مسافة وهذه المسافة عبارة عن بنط قصير بدون أى حرف فوقه. ولأن هذه المسافة بين الكلمات لا تغطى بالحبر ولأنها أكثر انخفاضاً من سائر الأبناط ذات الحروف فإنها لا تطبع وإنما تبقى بيضاء. وهكذا فإن المنضد عندما يرص الكلمة بعد الكلمة ويأتى إلى آخر السطر الأول فلا بد وأن ينظر أنه انتهى من كلمة كاملة فى نهايته. وإذا كان ذلك كذلك فإنه يبدأ فى السطر الذى يليه، ولكنه إذا وجد أنه جاء إلى نهاية السطر وليس هناك مكان لكلمة كاملة ولكن فقط لمقطع من الكلمة فإنه يضع هذا المقطع متبوعاً بشرطة. أما إذا وجد أن المسافة الباقية فى سطر لا تتسع إلا لحرف أو حرفين فإنه لا يضع الحرفين وإنما يملأ الفراغ بمسافة أو مسافتين حسب مقتضيات الأحوال. ولكن لأن السطور كلها يجب أن تتساوى نهاياتها على الأقل من أجل الناحية الجمالية والتوحيد والسمتية فإن المسافات لا ينبغى أن توضع فى نهاية السطر ومن هنا فإن المسافات

الإضافية هذه يجب توزيعها بين الكلمات فى السطر. وهذه العملية تسمى «عدل» السطور. وهذه المسألة فى غاية الأهمية لأنه بها يمكن الحكم على الجمع بأنه جيد أو ردىء.

أما نهاية الفقرات فإنها تسدد بعدد كبير أو طويل من المسافات يسمى الكشائد أى المسافة الطويلة. وهذه الكشائد فى البروفات تبدو على هيئة مربع صلب. والكشائد عبارة عن قطع من المعدن مثل المسافات ولكنها أعرض نسبياً ونصف دسته من الكشائد تملأ سطرأً بأكمله. وحتى فى بداية الفقرة فإن الكشيدة الصغيرة هى عادة عبارة عن ام EM توضع فى بداية الفقرة لتعطى البعد الخاص بالفقرة.

وفى العصر الاليزابيثى كان الطابعون يستخدمون طريقة أخرى لعدل وتسوية السطور وهى وضع هجاء مختلف للكلمات. فإذا وجدوا فى نهاية السطر مسافة أو أكثر باقية استخدموا هجاءً لكلمة نهاية السطر يسد المسافة الباقية مثل manie بدلاً من many و daunce بدلاً من dance و maneffe بدلاً من manes وهكذا مما كان مسموحاً به فى ذلك العصر وإذا أرادوا توفير مسافة فى نهاية السطر استخدموا الهجاء المختصر مثل Te بدلاً من the و Tt بدلاً من that وهلم جرا مما يبدو كما لو كان أخطاء مطبعية.

المسافات بين السطور Leading:

بعد جمع السطر على المسطرة، فإن المنضد يبدأ فى جمع السطر الذى بعده بوضع الأبناط فوق السطر الذى تم جمعه، ولكن عند الطبع الفعلى لا بد من ترك مسافة بين السطر والسطر الذى بعده فى الصفحة وهكذا يمكن أن تتباعد السطور ولا تتداخل ومن ثم يمكن قراءتها وتبدو الصفحة جميلة منسقة. ويمكن وضع المسافات بين السطور عن طريق قضيب معدنى Lead وهو قطعة مسطحة من المعدن بنفس طول السطر وبالعرض المطلوب وبما أنه يطلب أن يمس هذا القضيب الورق ولا يطبع عليه فإن هذا القضيب يكون بنفس ارتفاع البنت. ولكن

بدون حرف أو كما يقول الطابعون لا وجه له . وهذا القضيب له ذراع من ناحية واحدة يرفع منها ويثبت بها عند الحاجة . وبهذه الطريقة كلما انتهى تنضيد سطر من السطور يرفع القضيب من تحته ويوضع فوقه لتنضيد السطر الذى يليه وهكذا . وإذا لم يستخدم هذا القضيب بين السطور وجمعت السطور هكذا بدون هذه القضبان فإنه يطلق على هذه الطريقة الأخيرة الجمع الصلد حيث أن تقدير المسافات يمكن أن يتم بدون استعمال هذه القضبان ، فقط تصب الأبناط على جسم أكبر وتكون القضبان فى هذه الحالة جزءا من البنت نفسه . وفى العصر الاليزابيثى كان من النادر أن تستخدم القضبان فى جمع النثر وإنما فقط فى ضبط شطرات أبيات الشعر .

وبعد أن تمتلئ المسطرة عن آخرها فإن المنضد يقرأها ليرى إن كان ثمة أخطاء وبالتالي يسرع فى تصحيحها وذلك بنزع الحرف الخطأ ويستبدله بالحرف الصحيح على الرغم من أن الحروف تكون معكوسة مرتين من الشمال إلى اليمين ومن فوق إلى تحت ؛ فالمنضد يشعر بخبرته وممارسته بالأخطاء ولا يجد صعوبة فى قراءة اللوحات المعدنية ويكون قد كون عادة قراءتها . وبعد أن يتم المنضد تصحيح ما يكتشفه من أخطاء فإنه ينقل ما جمعه إلى صينية أكبر تسمى بالإنجليزية galley ، وهى صينية لها حواف من ثلاثة جوانب منخفضة قليلاً عن ارتفاع الأبناط ، ويعود يجمع على المسطرة مرة أخرى ثم يفرغ محتوياتها فى الصينية وهكذا حتى يشعر أن ما جمعه يكون صفحة وعادة ما يطلق على السطور التى تتجمع فى الصينية اصطلاح «المادة Matter» . وطابع اليوم يستخدم صينية أكبر من طابع القرون الباكورة ، تستوعب ربما ثلاثة أو أربع صفحات وغالباً لا يوزع المادة على صفحات إلا بعد الحصول على البروفات أو التجارب وإعداد التصحيحات الأولى عليها . ويحدث ذلك عادة عن قصد لأن إجراء التصحيحات فى هذه المرحلة على المادة أسهل وأرخص من إجرائها فى حالة الصفحات . وهى أسهل لأنه من اليسير رفع الحروف فى هذه الحالة وتغييرها أو إضافة أو حذف سطور وكلمات دون راحة من صفحة إلى أخرى ، وهى أرخص لأنه فى حالة الإضافة أو

الحذف والزحزحة فإن الأمر قد يتطلب إعادة الجمع أو الترحيل وهى مسألة مكلفة لو كانت المادة موزعة على صفحات والصفحات رقت. وفى حالة نقل السطور من المسطرة إلى الصينية يجب أن يكون المنضد فى غاية اليقظة والحذر لئلا تسقط منه السطور وينفطر عقدها وتصبح كومة من الأبناط لا معنى لها. هذه الكومة يطلق عليها الطابعون بالإنجليزية Pi وهى طبعاً تحتاج إلى إعادة تصنيف وإعادة توزيع على خانات الصندوق وإعادة الجمع من جديد. ولهذا فإن المادة فى الصينية يحكم ضبطها بمحاسب من معدن تحت آخر سطر فى الصينية وقطع من الخشب الصلد من الخواف. وهكذا يمكن طبع المادة الموجودة فى الصينية على شريط من ورق طويل بمطبعة يدوية مخصصة لهذا الغرض وحده. وبروفات السلخ هذه عادة لا ترسل للمؤلف لتصحيحها ولكنها تصحح داخل المطبعة بواسطة شخص يسمى قارئ البروفات. وبعد تصحيحها يرسل للمؤلف البروفة الثانية الأنظف.

ولم يصلنا من العصر الاليزابيثى طريقة إعداد بروفات السلخ هذه. وربما كانت البروفات تعد مباشرة على شكل صفحات من الصينية وترقم تلك الصفحات بعلامة الملزمة فى أسافلها أو بالكلمات الدالة أو بالكلمات الدالة فى قمتها.

التوضيب imposition:

وكلما تنتهى صفحة من الصفحات تربط بدوابة وتجنب ريشما تنتهى الصفحات الأخرى التى تكمل ملزمة أو تشكل ملزمة والملزمة كما هو معروف هى الكراسة التى تشكل وحدة واحدة من الكتاب وتتألف الملزمة عادة من عدد من الصفحات تنتج عن طى فرخ الورق عدة مرات فى حجم معين. وفى القطع الكبير تتألف الملزمة من ٨ صفحات (نتيجة طى الفرخ أربع مرات). وفى قطع الفوليو تتألف الملزمة من ١٢ صفحة (طى الفرخ ٦ مرات). وفى القطع المتوسط تتألف الملزمة من ١٦ صفحة والقطع الصغير تتألف الملزمة من ٣٢ صفحة. وبهذه الطريقة يمكن معرفة عدد الصفحات التى تستغرقها الملزمة ويقوم المنضد بعمل حساباته

على هذا الأساس. وترتب الصفحات المعدنية بعد ذلك على منضدة كانت قديماً من الحجر وحالياً من المعدن أذ هي جزء من ماكينة الطبع وتصبح جاهزة لأخذ النسخ منها وترتب الصفحات المعدنية بحيث إذا طوى الفرخ كانت الصفحات المطبوعة في ترتيبها السليم. والتوضيب معناه وضع «المادة» في الوضع السليم استعداداً للطبع ووضع المادة في الوضع السليم يتم كما أسلفت على المنضدة أو على المخذة chase وهي عبارة عن إطار مستطيل يغلق على الصفحات ويحبسها وفي هذه المرحلة توضع المسافات بين السطور وكذلك تحدد الهوامش عن طريق إدراج قطع من الخشب أو المعدن يسميها عامة الطابعين الأثاث لأنها متغيرة وليست من صلب العمل ولأن الأثاث والمسافات والكشائد وغيرها لا ينبغي أن تطبع فإنها تكون منخفضة عن الأبناط نفسها وبالتالي لا تتلقى الخبر ولا تطبع على الورق.

وفي المطابع الحديثة التي تصمم فيها المخدات لهذا النوع من العمل يكون هناك محبس على شكل صليبية أي قضبان متعامدة ترتب بداخلها الصفحات وفي نفس الوقت تغلق تماماً تلك المخدات؛ ومن ثم يمكن رفع الجميع دون خوف من انقراط عقدها. وما زال الشخص الذي يقوم بتوضيب الصفحات على المخدات أو المناضد يسمى حتى الآن رجل الحجر على الرغم من أن المخدات أو المناضد الآن لم تعد تصنع من الحجر بل منضدة أو مخدة من الصلب الناعم.

ولعله من نافلة القول التذكير بأن «التوضيب» السليم يعتمد عليه الترتيب السليم للصفحات وترتب الصفحات عادة في مجموعتين كل منهما تشتمل على أربع صفحات. والأربع صفحات التي يتم توضيبها على المنضدة تعرف باسم «الفورمة Forme». وهناك الفورمة الخارجية outer forme التي تحمل الصفحات الخارجية بعد طي الفرخ وهي في الكتب اللاتينية ١، ٤، ٥، ٨ والفورمة الداخلية inner forme التي تضم الصفحات الداخلية بعد طي الفرخ وهي في كتب الحرف اللاتيني ٢، ٣، ٦، ٧.

الصفحة ومكملاتها الضرورية:

الصفحة ليست نصاً وحسب بل هي النص مضافاً إليه الترقيم وعلامة الملزمة والعناوين الجارية والكلمات الدالة والهوامش، كلها أو بعضها تعتبر من مكملات الصفحة ولا بد من عمل حسابها بادئ ذي بدء.

الترقيم pagination:

في أوائل المطبوعات الباكورة كان الترقيم بالصفحة أمراً نادراً وفي معظم المهاديات كان الترقيم بالورقة حيث يعطى وجه الورقة رقماً ينسحب على الوجه والظهر. ولهذا فإنه عند العد كان يقال للصفحة، الصفحة الأولى واحد وجه والثانية يقال لها واحد ظهر؛ إثنان وجه، اثنان ظهر (للصفحة الرابعة)، أما الترقيم بالصفحة كما نعرفه اليوم فلم يظهر قبل منتصف القرن السادس عشر. وحتى بعد دخول الترقيم بالصفحة فإن الطابعين لم يكونوا يابهن كثيراً لذلك الترقيم أو يحفلون به ويدققون فيه وكثيراً ما نجد سياق الترقيم غير منتظم أحياناً، كما نجد فجوات في الترقيم أحياناً أخرى وتكرارات في الترقيم أحياناً ثالثة وأخطاء من كل نوع مما يسبب إرباكاً للقارئ ولا يسبب أى إرباك للطابع نفسه.

وفي الكتب الحديثة ليس هناك موضع محدد من الصفحة لكتابة الترقيم فقد نجده أحياناً في الهامش السفلى منتصف الصفحة، وأحياناً أخرى في الهامش العلوى أيضاً في منتصف الصفحة. وأحياناً في أقصى الجانب الأيمن من أعلى الصفحة اليمنى وأقصى الجانب الأيسر من الصفحة اليسرى سواء كان ذلك في الهامش العلوى أو الهامش السفلى. وهناك ممارسات مختلفة في كتابة الترقيم فالبعض يكتبه بالأعداد وكانت في بواكير الطباعة بالأرقام اللاتينية ثم أصبحت بالأرقام العربية والبعض يكتبه بالكلمات بدلاً من الأعداد. وهكذا^(١٦).

علامة الملزمة Signature :

تعتبر علامة الملزمة من وجهة نظر الطابع أو المجلد أهم من الترقيم لأنها هي المرشد نحو تجميع الملام داخل الكتاب. وعادة ماتضم علامة الملزمة هذه حرفاً

ورقماً أو عنوان الكتاب مختصراً مع رقم الملزمة وتوضع عادة في الهامش السفلى للملزمة أى في أول صفحة من كل ملزمة. وعلامة الملزمة ليست اختراعاً ابتدعه الطابعون الأوائل، بل أخذوه من مخطوطات العصور الوسطى، فالكتّاب في العصور الوسطى دأبوا على كتابة علامة الملزمة أو بمعنى أدق علامة الورقة في أقصى طرف كل ورقة لمساعدة المجلد في تجميع الأوراق في سياقها الصحيح وكانت تسمى في المخطوطات العربية بالتعقيبات. وفي المخطوطات الأوربية الباكّة ربما لا نجد تلك العلامات إما لأن المجلد كان يقطعها عندما يعرّش المخطوطات بعد تجليدها وإما أنه كان يزيلها بطريقة أو بأخرى بعد الانتهاء من التجليد، ناسين بذلك أن الكتاب ربما يحتاج إلى إعادة تجليد.

ولقد سار الطابعون الأول على نهج نساخ العصور الوسطى في تقديم علامة الملزمة هذه في الهامش السفلى من أول صفحة في كل ملزمة. وربما كان مربكاً لهم أن يطبعوا هذه العلامة بعيداً عن نص الصفحة فكانوا أحياناً يضيفونها بخط اليد أو بختم معين. وبالتدريج ومع مرور الوقت أصبح من اليسور على الطابعين أن يسجلوا علامة الملزمة في الهامش السفلى من أول صفحة في الملزمة وبحجم مختلف واستمر هذا التقليد سائداً حتى اليوم.

ومن المؤكد أن لعلامة الملزمة فائدة مؤكدة بدليل استمرارها عبر تلك القرون فهي تدلنا على مدى إكمال الكتاب وعما إذا كانت هناك صفحة أو ملزمة ناقصة وعما إذا كان الترتيب سليماً مضبوطاً أم لا. كما أن وجود علامة الملزمة من عدمه يساعد في تقرير تاريخ إنتاج الكتاب وتحديد سواء في الكتب غير المؤرخة أو التي يشك في تاريخها وخاصة في أوائل المطبوعات. يضاف إلى ذلك أنه لو طبع كتابان من نفس الحجم في وقت واحد في نفس المطبعة فإن المجلد يستطيع تمييز ملازم كل منهما. لقد كانت لعلامة الملزمة أهميتها الكبرى وخاصة في القرون الأولى للطباعة وبالذات في القرن السادس عشر والسابع عشر، حيث لم يكن ترقيم الأوراق مضبوطاً دائماً ومن ثم يكون الاعتماد المطلق على علامة الملزمة.

لقد كان شكل علامة الملزمة يختلف بطبيعة الحال من طابع إلى طابع ومن فترة إلى أخرى ولكنها فى الكتب ذات الحرف اللاتينى كانت تتألف عادة من حرف متبوعاً برقم سواء بالعدد اللاتينى أو العدد العربى فى بداية الملزمة. وبالتالي فإنه فى الكتاب الواحد تأخذ كل الملزم حرفاً واحداً ثم رقماً مختلفاً حسب ترتيبها فى السياق فالملزمة الأولى A1 والملزمة الثانية A2 والثالثة A3 وهكذا ولسنا فى حاجة إلى تفسير لماذا لا توضع علامة الملزمة فى بقية صفحات أو أوراق الملزمة، لأن الملزمة كل واحد متماسك (فرخ مطوى) ومن ثم تنسحب العلامة الموجودة على الصفحة الأولى على كل الوحدة أى الفرخ المطوى؛ وبالتالي لا تكون هناك مشكلة للمجلد.

ولأن الأبجدية اللاتينية فى الأصل تتألف من ٢٣ حرفاً فقد كانت هذه الحروف هى التى تستعمل فى علامات الملزم. وهذه العلامات كانت تضم فيما تضم أيضاً حروف V و U و I ولكنها لا تستعمل حرف W لأنه غريب عن اللاتينية. وعندما تستند الحرف الأول من الصندوق السفلى (الصغير) فقد يلجأ الجامع إلى استخدام حروف الصندوق الكبير (العلوى) والعكس أو ربما يكرر الحرف الواحد. ولأن القوادم تطبع كأخر شئ فى الكتاب فإنها تمثل بالقطع ملزمة مستقلة ومنفصلة ومن هنا قد تعطى علامة ملزمة تعسفية مثل النجمة أو أى رمز ليس من حروف وأرقام لأن الحرف A يكون قد استخدم بالفعل لأول ملزمة فى النص. وفى الكتب الحديثة تستخدم الأرقام العربية كعلامة الملزمة دون أية حروف تسبقها حيث لا مبرر لهذا الحرف الآن.

الكلمات المفتاحية Catch Words (التعقيبات)

فى الكتب الأوربية وكذلك الكتب العربية نصادف فى نهاية كل صفحة بالهامش السفلى أول كلمة من الصفحة التى تليها. وتعرف هذه الطريقة فى الكتب الأوربية بالكلمة المفتاحية وإن شئنا الترجمة الحرفية «الكلمة الماسكة» وربما كان المصطلح العربى أدق وهو التعقيبات أى العقب أى الكلمة التى تعقب أو تأتى عقب هذه الصفحة أو تلك. . وكان الهدف منها ليس مساعدة المجلد

وانما بالدرجة الأولى الطابع فى ترتيب الصفحات المجموعة على المخدة أو المنضدة وتوضيها التوضيب الصحيح. وإن كانت فى عصر الخطاطة تستخدم لأغراض ترتيب الأوراق وترتيب الملازم فى عملية التجليد فى نفس الوقت ولا بد من التنبيه إلى أنها لم تكن تكتب فى كل صفحة اعتباطاً ولكنها تكتب فى نهاية كل صفحة يسرى فى الكتاب اللاتينى دون اليمنى (أى تكتب على ظهر الورقة) بينما فى الكتب العربية تكتب فى نهاية كل صفحة يمئى.

ومن المدهش أنه لم تكن هناك كلمات ماسكة (تعقيبات) فى أوائل المهاديات ولكنها بالتدريج أصبحت سمة مؤكدة وخاصية من خصائص المهاديات وتظهر فى نهاية كل صفحة وليس ورقة دون حكمة واضحة. ولأنها لا تخدم غرضاً محدداً بعينه وكانت تظهر جنباً إلى جنب مع علامة الملزمة فقد بطل استخدامها أيضاً بالتدريج مع نهاية القرن الثامن عشر. ومازالت مستخدمة فقط فى بعض كتب التراث العربى فى وقتنا الحاضر وما تزال مستخدمة فى القرآن الكريم، حفاظاً على الرسم العثمانى القديم.

علامات الطابع أو أرقام الطابع:

لا ينبغي أن تختلط هذه العلامات بعلامات الملازم لأنها مختلفة عنها تماماً ولغرض آخر كلية، ذلك أن علامة الطابع هذه عبارة عن أرقام صغيرة أو رموز تطبع فى نهاية صفحات معينة وتوجد بكثرة فى كتب القرن الثامن عشر، حيث كان كل طابع يحدد بهذه العلامات المكان الذى توقف عنده فى الطبع أو أخذه من غيره من الزملاء. ومن ثم تعرف كمية العمل التى أنجزها كل طابع؛ وعليه يحاسب ويدفع له أجره. ونلاحظ فى أيامنا هذه ظهور تلك العلامات مع اسم الجامع وخاصة على البروفات فهو يسجل اسمه مع رقم الصفحة أو الملزمة دلالة على ما أنجزه من عمل. وهى لا تظهر فى الكتاب النهائى بل تحذف عند الطبع النهائى أو مع آخر بروفة، كما أن هذه العلامة تحدد المسئولية عن سوء أو جودة العمل سواء فى الجمع أو الطبع. ويبدو أن الطابعين فى تلك الفترة الباكرة لم يشاءوا أو يريدوا حذف العلامة فأبقوا عليها.

العناوين الجارية:

تعتبر العناوين الجارية فى قمة الصفحات من المعينات التى لا غنى عنها فىلى جانب السمة الجمالية لها فإن لها قيمة عملية للقراء. والعناوين الجارية هذه على فئتين: الفئة الأولى هى العنوان الشامل للكتاب: يسجل عادة فى رأس الصفحة اليسرى من الكتاب الأوربى ورأس الصفحة اليمنى من الكتاب العربى. وقد يكون العنوان هنا كاملاً أو مختصراً على حسب سعة السطر وبالتالي فإن هذا العنوان يتكرر من أول الكتاب إلى آخره بحيث إذا انفصلت ورقة من الكتاب أمكن معرفة الكتاب الذى تنتمى إليه. أما الفئة الثانية من العناوين الجارية فهى عناوين الفصول أو الأبواب أو الأقسام أياً كانت تسميتها حيث تظهر هذه العناوين فى رأس الصفحات التى يشغلها هذا الفصل فقط وبالتالي فهى تظهر فى رأس الصفحات اليمنى من الكتب الأوربية واليسرى من الصفحات العربية ومن ثم تتواجه عناوين الكتب وعناوين الفصول.

وفى بعض الكتب قد تكون العناوين الجارية فى كل صفحات الكتاب هى العنوان الشامل للكتاب ولا يكون هناك عناوين للفصول، ومن ثم تقل القيمة العملية لها. وفى كتب أخرى قد يقتصر الأمر على عناوين الفصول فقط دون عنوان الكتاب وهو أمر هو الآخر يقلل من القيمة العملية لها، إذ هو يساعد القارئ فقط ولا يساعد البليوجرافى فى نسبة الورقة أو الملزمة المنفصلة عن الكتاب إلا بصعوبة بالغة.

ومن الطريف أن نجد هذه العناوين الجارية - ولو فى قلة من الكتب - فى الهامش السفلى من الصفحات وليس فى الهامش العلوى ومن الأمثلة التى تحضرنى تحت يدى الآن الكتاب الآتى:

James L. Molloy. Our autumn holiday on French Rivers.

حيث نجد العناوين الجارية أسفل الصفحات والترقيم فى وسط الهامش العلوى. ولعله من نافلة القول التذكير بأنه فى حالة وجود عناوين جارية فإن الترقيم إما أن يسجل فى أطراف الصفحات وإما أن يسجل فى هامش مختلف.

الهوامش margins :

فى كل فرخ مطبوع تترك مساحات بيضاء خالية للناحية الجمالية من جهة ولأغراض التعريش من جهة ثانية ولتقليب الأوراق من ناحية ثالثة. وهذه الهوامش والتناسب بينها مسألة فى غاية الأهمية والخطورة سواء فى المخطوطات أو المطبوعات؛ وهى جزء من مهارة التوضيب فى الطباعة وكما رأينا تحدث هذه الهوامش عن طريق ملء المساحات بين الصفحات بعضها وبعض وبينها وبين المنضدة بقطع من الخشب أو المعدن الى أطلقنا عليها «الأثاث» ولكل هامش من الهوامش الأربعة فى الصفحة اسم يطلق عليه ويعرف به:

head الهامش العلوى

tail الهامش السفلى

inner الهامش الداخلى

outer الهامش الخارجى

والهامش الداخلى هو أصغرها مساحة ويجب أن يكون نصف مساحة الهامش الخارجى بحيث يكون الهامشان الداخليان المتقابلان معاً فى نفس مساحة الهامش الخارجى الواحد. والهامش السفلى يكون عادة أكبر من الهامش العلوى بحيث يكون الهامش العلوى ثلثى الهامش السفلى فقط. هذا التناسب يأتى هكذا لأن وحدة الاخراج هنا هى الصفحتان المتقابلتان ومن ثم تراعى السمترية فى هذه الوحدة كلية. ولو كانت وحدة الاخراج هى الصفحة قائمة بذاتها وليس الصفحتان لكان من الممكن أن تتساوى الهوامش.

ولسمترية الهوامش وتناسبها حدد الثقافة من الببليوجرافيين مساحات معينة. فهذا هو أ.و بولارد يقترح أن تتساوى مساحة المطبوع مع المساحة البيضاء، بينما غيره لا يرون ذلك. وأياً كان المقياس فإن الهوامش المنسوبة المتناسقة تعتبر عنصراً هاماً من عناصر تصميم الكتاب ليس فقط للناحية الجمالية وراحة البصر ومتعة القراءة ولكن أيضاً للتجليد الجيد والتعريش وإعادة التجليد.

الطبع Press work :

تبدأ عملية الطبعة حقيقة بعد اتمام عملية التوضيب وحبس الصفحات المعدنية واغلاقها فى المخذتين . ويقوم الطابع بوضع المخدة التى تضم الفورمة الداخلية على سرير آلة الطبعة : وهو عبارة عن لوح معدن مسطح مصمم بحيث يسهل انزلاقه تحت بطن ماكينة الطبعة وكان بطن الماكينة فى بداية الطباعة عبارة عن لوح سميكة من الخشب ولكنه بعد ذلك بدأ يصنع من الحديد . ويرتبط بسرير آلة الطبعة إطار من الحديد مثبت عليه فرخ من الفلجان يستقر عليه فرخ الورق حال ضغطه للطبع . وتقوم ضغاطات الحبر بسكب الحبر سكباً متعادلاً على الفورمة وهذا الحبر يأتى من خزان ملئ به ، وضغاطة الحبر تصنع أساساً من المطاط أو البلاستيك وقد أدخل هذا المركب المطاطى فى ضغاطة الحبر منذ سنة ١٨١٠ . وقبل إدخال ضغاطة الحبر المطاطية هذه كان الحبر ينشر على قطع من الحجر ويسحب منه بواسطة كرات صغيرة توزعه على الأبناط . وكانت هذه الكرات فى بداية أمرها عبارة عن قطع مدورة من القطن أو الشعر مغطاة بالجلد أو نحوه ولها يد تحركها . وكانت هناك عادة كرتان للحبر إحداهما تتحرك من اليمين والأخرى تتحرك من اليسار حتى يتم تغطية كل الأبناط بالحبر بكفاءة وتوازن . وبعد تحيير الأبناط بهذا الشكل يدفع السرير بما عليه من فورمات تحت البطن التى تنزل عليه بثقل وضغط شديدين بفرخ الورق ليطلع عليه النص وبعد الطبعة يرفع البطن تلقائياً ليرجع السرير إلى الخلف ويتم التحيير من جديد ثم يدخل مرة أخرى تحت البطن ويضغط من جديد وهكذا حتى تتم طباعة العدد المطلوب من النسخ ويسحب الفرخ تلو الفرخ ويرفع إلى دوبارة ليحفظ الحبر من عليه .

ولكن فى بعض الأحيان فى الطريقة القديمة للطبع كان يحدث أن جانباً من الأثاث الموضوع من الصفحات كان يحبر بالصدفة وعندما ينزل فرخ الورق إلى الفورمة للضغط عليها كان من الممكن أن ينقل الحبر إلى الهوامش فيفسدها . ولمنع حدوث ذلك كان يثبت فى الأثاث إطار مستطيل من الحديد الخفيف يسمى الفريسكة Frisket يمنع تحرك الأثاث من مكانه بحال من الأحوال وبالتالي يحجب

أى جزء من فرخ الورق لا يراد طبعه من الاتصال بالحبر . وهكذا تحجب الفريسة الهوامش من أى حبر يحتمل أن يطبع عليها .

التكميل Perfecting :

إذا بدأ الطابع بطبع الفورمة الداخلية فإنه بذلك يطبع جانباً واحداً من الفرخ وهو الذى يحمل الأرقام ٢ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ومن ثم فإن عليه أن يطبع الوجه الآخر من الفرخ وهو الذى يحمل طبع الفورمة الخارجية التى تحمل الأرقام ١ ، ٤ ، ٥ ، ٨ . وهذه العملية تسمى بالتكميل ، أى تكميل طبع الفرخ . ولو كان لدى الطابع طابعتان يتم ذلك على التعاقب مع ترك فسحة من الوقت للحبر كى يجف تماماً حتى لا يطبع الحبر الندى على فورمة الطباعة الثانية ويفسد الاثنان معاً ، ولكن جرت عادة الطابعين الأوائل على الطبع على طباعة واحدة فى طبع الفورمة الأولى والتكميل بالفورمة الثانية ومن ثم يضمن جفاف حبر الفرخ تماماً . أما اليوم فهناك آلات طباعة تمارس طباعة الوجين معاً فى وقت واحد بكفاءة وبسرعة واقتدار .

وفى الوقت الحاضر عندما يكون فرخ الورق مضاعفاً أو أربع مرات الحجم العادى مثل التاج المزدوج (٢٠ × ٣٠ بوصة) أو التاج المضاعف أربع مرات (٣٠ × ٤٠ بوصة) وآلة الطبع كبيرة فإن الطابع يحمل الصفحات جميعاً مرة واحدة ويطبعها على وجه واحد من الفرخ . وفى حالة الفرخ المزدوج توضع الفورمة الداخلية والخارجية مرة واحدة وتطبعان مرة واحدة ومن ثم يمكن للفرخ الواحد أن يحمل نسختين من نفس الملزمة فى وقت واحد . وإذا كان الفرخ رباعياً وحجم الكتاب أو كتافو (صغير) فإن الآلة يمكن أن تطبع ٦٤ صفحة مرة واحدة أى نسختين من الملزمة (٣٢ صفحة) .

التسجيل Registering :

التسجيل هو ترتيب الصفحات على جانب واحد من الفرخ بحيث تقابل بالضبط ترتيب الصفحات الأخرى على الجانب الآخر من الفرخ . وعندما

يستخدم فى طبع الكتاب حجم واحد من الورق وذو حواف متساوية فإن التسجيل يتم بسهولة وذلك بوضع علامة على الفرخ ومن ثم طبع الفرخ على حسب تلك العلامات.

أما إذا كان حجم الورق يتفاوت فإن التسجيل يتم بطريقة مختلفة حيث يثبت دبوسان فى فرخ الفلجان، وعند طبع الفرخ الورق يدخل الدبوسان فى هذا الفرخ محدثين ثقبين فى كل طرف وعند عملية التكملة لابد وأن يتقابل الثقبان معاً وإلا يكون هناك خطأ فى طريقة التسجيل.

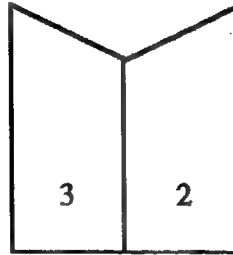
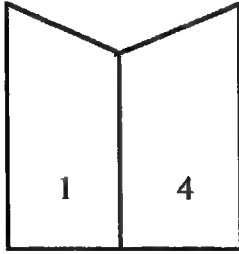
عملية توزيع الأبناط:

بعد أن ينتهى الطابع من عملية الطبع، تغسل الفورمات غسلاً جيداً بمحلول قلوئى لازالة الحبر من عليها ثم تغسل مرة ثانية بماء نظيف وبعد عملية الغسيل هذه تفك التركيبة كلها وتستخلص الأبناط ويعاد توزيعها على خامات الصندوق كل فى خانتها الأصلية. ولأن السطور تكون مجموعة فإن الجامع يأخذها على مسطرة ويعيد قراءتها وتكون المسطرة فى يده اليسرى وتنت عملية التفكيك باليد اليمنى. وهكذا يعود كل حرف إلى مكانه.

التوضيب فى حجم الفوليو والأوكتافو:

ربما كان حجم الكوارتو الذى شرحنا طريقة توضيبه على السطور السابقة هو أصعب عمليات التوضيب إذ ينطوى على أربع صفحات فى كل جانب ولكن أسهل منه كثيراً توضيب حجم الفوليو وأى حجم عريض*¹ ينطوى على صفحة واحدة على كل جانب ولأنه ليس هناك طى فى هذه الأفرخ، وهى عادة لا تخاط بل تدبس أو تخاط فى مجموعها مع جلد الكتاب من الركن. ومع هذا فإن مصطلح الفرخ العريض هو مصطلح غامض لأنه قد يعنى فرخاً مطبوعاً من الناحيتين أو مطبوعاً من ناحية واحدة فقط. وقد كان هذا المصطلح يستخدم فى السنوات الأولى للطباعة لأغراض الدعاية والإعلان وكان يقصد به طبعاً اللصق على الجدران.

ويأتى فى درجة السهولة بعد الفرخ العريض*1 حجم الفوليو وهو أكبر حجم يستخدم فى طباعة الكتب والكتب من حجم الفوليو تتألف من فروخ مطوية مرة واحدة والملزمة تتألف من صفحتين على كل جانب (٤صفحات) ولو أن كل فرخ حمل ورقتين وهى مجموع الملزمة ولو أن كل ملزمة تخاط وحدها فليصبح توضيحها على النحو الآتى:



التوضيب فى حجم الفوليو

ولكن إذا خيطت كل ملزمة على حدة فسوف يصبح سمك الكتاب غير عادى وغير مرغوب فيه ومن ثم يصبح من المقبول خياطة كل ثلاثة أو أربعة ملازم معاً فى وقت واحد. وحين تجمع ثلاث ملازم معاً (٦ ورقات) فإن هذه التجميعية تسمى حيثنذ (فوليو الستات).

وأصغر من الكوارتو فى الحجم، حجم الثمن Octavo الذى تطبع فيه الملزمة ١٦ صفحة ثمان منها على كل جانب من جوانب الفرخ. وعندما يطوى الفرخ فإنه يكون ثمان ورقات.

والى جانب الأحجام المذكورة هناك أحجام أصغر من الكتب مثل حجم الاثنى عشر 12 mo، والستة عشر 16 mo، والأربعة وعشرين 24 mo، والاثنى وثلاثين 32 mo وهى جميعاً أحجام استخدمت لفترات محدودة أو تستخدم لأغراض محدودة. وقد لا تمثل أحجام الستة عشر والاثنى وثلاثين مشاكل كبيرة فى التوضيب وحيث يطوى فرخ الستة عشر أربع مرات (يعطى ٨ ورقات) ويطوى فرخ الاثنى والثلاثين خمس مرات (١٠ ورقات)(١٧).

تصحيح البروفات أو قراءة التجارب:

منذ عصر المخطوطات وبعد دخول الطباعة وحتى يومنا هذا والأخطاء الطباعية من كل شكل ولون تقع أثناء الكتابة والجمع ومن ثم لا بد من البحث عنها وتصحيحها حتى يصل النص من الناحية الكتابية إلى القارئ كما أراده المؤلف. والأخطاء الطباعية تضم فيما تضم أخطاء قد تكون من كتابة المؤلف نفسه أو أخطاء من الجامع نفسه حيث يستخدم حروفاً مكان حروف، أو حذف كلمات أو أجزاء من كلمات على النحو الذى قررناه سابقاً وربما تسقط منه سهواً كلمات أو سطور وحتى فقرات بأكملها. والشخص الذى يفتش عن هذه الأخطاء ويصححها، نسميه عادة قارئ البروفات أو قارئ الطابع. وكان من الصور المألوفة فى دور الطباعة الباكورة ذلك المصحح وهو قابع فى ركن من غرفة التنفيذ مُكب على قراءة شرائح طويلة من الورق تسمى البروفات يبحث عن أخطاء الطباعة وأحياناً أخطاء المؤلفين وينبه إليها. ومن هنا يقع على عاتق هذا الشخص سمعة دار الطباعة وربما سمعة المؤلف نفسه. فهو ليس فقط بالشخص الذى يصحح كل الأخطاء الواردة فى الكتاب من طباعية وغيرها بل هو كذلك الشخص الذى يمنع عن المؤلف أية تساؤلات قانونية ويمنع عن الناشرين والطابعين خسائر كبيرة قد تتسبب فيها تلك الأخطاء. وعمله يتطلب منه عيناً يقظة وعقلاً واعياً فطناً وثقافة عامة واسعة ومعرفة بأحوال الطباعة. فهو يستعرض البروفات ويراجعها على أصول المؤلف ويفتش الأخطاء الطباعية ويقوم بتصحيحها. وبالتالي فلا بد أن تكون لديه القدرة على هجاء الكلمات دون حاجة إلى الرجوع إلى المعاجم اللغوية وكذلك لا بد وأن يكون ضليعاً فى النحو لأن مؤلفى الزمن الردى لا يسيطرون عليه ومن جهة ثانية فلا بد له من أن يلحظ أى اقتباس خاطئ ويصحح مصدره، وربما يضطر إلى تصحيح معلومات تاريخية وردت خطأ فى البروفة. ومن المؤسف أن خدمات مثل هؤلاء الرجال المثقفين والمجربين تذهب دون تقدير، إن أوائل المطبوعات المصرية قدر لها أن يتوفر على تصحيحها رجال من

أمثال هؤلاء المثقفين الواعين المسيطرين على اللغة نحواً واملاءً وأسلوباً. ومن المؤسف أن يختفى هؤلاء الأقداد من زماننا هذا.

وقد جرت العادة على وجود ثلاث بروفات لاجراء التصحيحات عليها. والأولى تكون فى الغالب على شكل سلخات (شرائح طويلة) galley or slip فإذا كانت الأخطاء كثيرة وجسيمة طلبت بروفة أخرى على شكل سلخ أيضاً لتصحيحها قبل أن ينظم الجمع على هيئة صفحات. والبروفة الثانية بروفة الصفحات ويتأكد المصحح هنا من أن التصويريات التى قام بها فى البروفة السابقة قد تم تنفيذها على النحو المطلوب وأن العناوين الجارية والايضاحيات قد تم إدراجها فى أماكنها السليمة وأن الديباجات الخاصة بالايضاحيات قد وضعت فى المكان المناسب والأحجام المطلوبة. والبروفة الثالثة هى التى تسمى بروفة الآلة أو «فرخ الماكينة» كما نسميه فى مصر وهو بروفة مأخوذة من أول تدوير لآلة الطبع على الفورمة وهى آخر فرصة لتصحيح أية أخطاء تكون قد فاتت عليه. وهكذا فإنه على المصحح أن يبقى يقظاً على الدوام حتى لا تفلت منه أية أخطاء فى أية مرحلة من المراحل الثلاثة. وإذا وجدت بعد ذلك أخطاء فى الكتاب المطبوع فإن أصابع الاتهام تشير إليه كما لو كان هو وحده المسئول عن ذلك. وإن خلا الكتاب كلية من الأخطاء فلا أحد يذكره أو يشكره. وهو فى الحقيقة سندريلا الطباعة. وفى عصرنا هذا قد يلقي عمل تصحيح البروفات كلية على كاهل المؤلف أو على الأقل يرى البروفة الأخيرة ويوقع باعتمادها للطبع حسبما ينص عليه فى كثير من عقود النشر التى تبرم بين المؤلف والناشر.

ويتم تصحيح البروفات عادة برموز وعلامات معينة ومتفق عليها قد تبدو طلاسماً بالنسبة للرجل العادى ولكنها بالنسبة للطابع معروفة ومدروسة. وعادة ما يقوم المصحح باعطاء هذه العلامات فى الهامش لأن المنضد لا يعيد قراءة النص بل يتوقف فقط أمام تلك العلامات فإذا لم يجد العلامة مضى إلى حال سبيله. وفى الكتب العربية تتم عملية التصحيح الآن باجتهادات شخصية وتختلف من مطبعة إلى أخرى ومن مؤلف إلى آخر ومن مكتب إلى مكتب من مكاتب الجمع المحسب اليوم.

الجمع الآلى Mechanical Composition:

دخلت الآلة بديلاً عن اليد البشرية فى تنفيذ الحروف ولذلك يعرف تمييزاً له عن الجمع اليدوى بالجمع الآلى ورغم أن الجمع اليدوى كان مجازاً عظيماً بكل المعايير فى حينه إلا أنه مع مرور القرون اتضحت عيوبه فهو بطئ، معقد، مستهلك للوقت والجهد فى الجمع وإعادة توزيع الأبناط بعد الطبع وهو لكل هذا كان فى حينه مرتفع التكاليف. ولكى نقل من كل هذه العيوب للجمع اليدوى تمت محاولات عديدة فى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر لتصميم وانتاج آلات تقوم بجمع الحروف وتنفيذها بسرعة أكبر ويجهد أقل ومن ثم بتكاليف منخفضة وتنتج حروفاً حادة ولا تحتاج إلى إعادة توزيعها. وكانت نتيجة هذه المحاولات اختراع نوعين من الآلات للجمع الآلى: آلات الجمع السطرى وآلات الجمع الحرفى، وقد سبقت آلات الجمع السطرى، آلات الجمع الحرفى بفترة وجيزة.

فضل الجمع الآلى بنوعيه على الجمع اليدوى:

رغم تعايش الجمع اليدوى والجمع الآلى إلا أن للجمع الآلى بعض المميزات على الجمع اليدوى، فهو :

أولاً : أنه يقلل المجهود البدنى والعصبى والوقت المبذول مما يساعد الطابع على أن يقبل كتباً أكثر ومن ثم يسهم فى زيادة عدد الكتب المنشورة.

ثانياً : أنه يلغى عملية إعادة توزيع الحروف لأنه بعد تمام الطبع ترمى الأبناط فى حلة صهر الرصاص وتصبح مادة للجمع الجديد.

ثالثاً : لأن سبك الأبناط يتم أولاً بأول فليست هناك فرصة لحروف تتكسر أو تتقصف أطرافها من كثرة الاستخدام أو وضع حرف مكان حرف نتيجة التوزيع الخاطئ للأبناط فى خانات ليست لها. كما أن الحرف يكون أحداً وأوضح.

رابعاً : الجمع الآلى بنوعيه يوفر فى الحيز لأنه لا يحتاج إلى اختزانه فى الصناديق كما هو الحال فى الجمع اليدوى إذا كانت الأبناط تصنع داخل المطبعة أو تشتري جاهزة من المسابك التى تقوم بسبكها.

خامساً : من المؤكد أن الجمع الآلى أنظف كثيراً لأن الحرف يستخدم مرة واحدة فى موضع واحد. ولذلك يكون الطبع نظيفاً وجميلاً.

سادساً : ترشد هذه الطريقة استخدام المعدن لأن المعدن يعاد استخدامه مرات ومرات فى حلة الصهر وبالتالي لا يحتاج الأمر إلى ابقاء المسبك قائماً جاهزاً فى كل مرة.

سابعاً : يساعد الجمع الآلى على الاختيار من بين أشكال عديدة للحرف الواحد، مما يجعل الطابع يقبل على إعداد العديد من الكتب المتنوعة الحرف.

آلة الجمع السطرى واختلافها عن الجمع الحرفى:

على الرغم من أن كلتا الآلتين تستخدمان فى الجمع الآلى للحروف إلا أن ثمة فروقاً بين الآتين. وكما يبدو من الاسم فإن آلة الجمع السطرى تجمع سطوراً بأكملها فى كتلة واحدة متماسكة من المعدن، بينما آلة الجمع الحرفى تجمع حروفاً مستقلة ثم تنضدها فى كلمات بحيث تخرج كل كلمة كتلة واحدة ثم تنظمها فى سطور أتموماتيكياً. ومن هنا فالأولى أسرع. بيد أنه لوحدث خطأ فى حرف فلا بد من إعادة جمع السطر كله لتصحيح هذا الحرف وربما يحدث خطأ جديد فى مكان آخر من السطر.

وكما أشرت سابقاً فإن ماكينة الجمع السطرى هى التى اخترعت أولاً قبل ماكينة الجمع الحرفى ولو بفترة وجيزة حيث سجلت براءة اختراعها اوتمار ميرجنتالار Ottmar Mergenthaler سنة ١٨٨٥. ولا تختلف الأشكال الحديثة من آلات الجمع السطرى عن اختراع ميرجنتالار من حيث التصميم والتشغيل إلا إختلافاً طفيفاً. حيث الحديثة أسرع وأكبر من الأصل.

ورغم أنها اخترعت أساساً واستخدمت رديحاً طويلاً فى انتاج الكتب إلا أنها بعدت الآن عن ذلك وأصبحت تستخدم أكثر فى انتاج الصحف والدوريات حيث يحتاج الأمر إلى السرعة والانتاج الواسع مما لا يسعفه إلا آلات الجمع السطرى الذى يقذف بالسطر تلو السطر مما لا يصلح معه أكوام الحروف أو الكلمات المتفرقة. وتستخدم آلات الجمع الحرفى الآن فى انتاج الكتب التى لا تتطلب التسرع فى انتاجها بل تأخذ وقتها وحظها والتأنى حتى يأتى المنتج النهائى جميلاً ومنوراً وخالياً بقدر الامكان من أخطاء الطباعة. ولأن المونوتيب تضمن الانتاج الفاخر من الكتب وحرية تصميم الحروف فإنها تصلح لتجميع أفخر أنواع الكتب.

آلة اللينوتيب وكيف تعمل:

آلة اللينوتيب هى ماكينة طويلة وكبيرة إلى حد ما، ولها لوحة مفاتيح فى مقدمة جزئها الأوسط. ولوحة المفاتيح تشبه إلى حد كبير تلك الموجودة فى الآلة الكاتبة مع اختلاف ترتيب الحروف فى الخزائن ويخرج من لوحة المفاتيح من الداخل مخازن تفرع إلى لوالب فى كل منها «الأم» التى تمثل القالب الذى يصب فيه الحرف المطلوب. وعندما يجلس المنضد إلى لوحة المفاتيح ويضرب مفتاح أى حرف يتدلى اللولب الحامل لأم (قالب) هذا الحرف إلى حزام لا نهائى يمثل مسطرة الجمع حيث يمتلى هذا القالب بالرصاص المصهور فى حلة المعدن، وقالب وراء قالب حتى تشكل الكلمة تلو الكلمة وبين الكلمة والكلمة تجمع المسافة وهكذا حتى ينتهى السطر كله، ومن ثم يرفعه الجامع عن طريق يد مخصصة فى لوحة المفاتيح فيخرج السطر كله كتلة واحدة ثم يلتفت المنضد إلى السطر الذى يليه وهكذا. . وبعد أن تفرغ الأمهات ما فى بطنها من أبناط ترفع مرة ثانية بواسطة يد مخصصة لذلك فتعود أدراجها إلى أماكنها الأولى. وهنا يجب أن نلاحظ العمليات الثلاث: الجمع، الصب (السبك) والتوزيع تتم آلياً وعلى التعاقب. كما يجب أن نلاحظ أيضاً فى هذا السياق أنه ليس من الضرورى

الاحتفاظ بالسيكة بل يمكن قذفها فى حلّة الصهر بمجرد الانتهاء من التصحيح والطبع وهكذا يكون هناك رافد دائم من المعدن.

مميزات آلة الجمع السطرى:

١- الجمع السطرى أسرع بكثير من الجمع اليدوى. والمنضد فى الجمع السطرى يستطيع أن ينضد فى ساعة ما ينضده خمس أو ست منضدين يعملون يدوياً أمام صندوق الجمع اليدوى.

٢- لاينبو حرف من مكانه لأن السطر كله يخرج من الآلة كتلة واحدة.

٣- من السهل تداول وتناول السطر فى كتلة معدنية واحدة بدلاً من تناوله فى حروف متفرقة مربوطة.

٤- لأن الأمهات تكون مرصوفة أمام المنضد فإن من السهل إجراء أية تصحيحات باليد عليها قبل صب المعدن فيها.

٥- ولأنها آلة واحدة تقوم بعمليات ثلاث فلا تحتاج إلا إلى عامل واحد لتشغيلها فى العمليات الثلاث.

٦- ولأن الحرف يسبك ألياً فإنه يكون دائماً جديداً لم يستعمل من قبل وليس ثمة حروف متكسرة أو متقصفة من كثرة الاستخدام أو حروف خطأ وضعت فى غير خاناتها المخصصة لها فى الصندوق.

٧- لا يحتاج الحرف الواحد لأكثر من عشرين من الأمهات (القوالب) فى الجمع السطرى لجمع السطر الواحد.

عيوب الجمع السطرى:

١- لو وقع خطأ واحد فى السطر بعد سبكه وجب إعادة جمع السطر كله من جديد لتصحيح هذا الخطأ ولو حدث تطويل أو تقصير فى هذا السطر لوجب إعادة جمع سائر السطور التى بعده حتى نهاية الفقرة وربما لعدة فقرات تالية.

٢- أثبتت التجارب أن الطبع الجميل النقى لا يأتي من الجمع السطري حيث السطر كله كتلة واحدة بل يمكن تأمين الطبع الجميل من الحروف المتفرقة.

٣- ولأن السطر لا يبرد بدرجة متساوية مرة واحدة فإن الطباعة الناتجة عنه لا تكون مستوية.

٤- ولأن الكتلة السطرية هذه تسبك من خليط أكثر رخاوة من خليط الحروف المتفرقة فإنها لا تقاوم الضغط الشديد عليها دون أن تفقد جزءاً من رخاوتها.

٥- ليست هناك حرية في تشكيل الحروف لأنها تصب داخل أمهات معدة بشكل معين سلفاً ولا يمكن تعديلها داخل الآلة.

٦- بالنسبة للنصوص التي تجمع بأكثر من أبجدية مثلاً نص عربى تتخلله كلمات من الأبجدية اللاتينية يحتاج الأمر إلى كسر السطر لإدخال الكلمات الأجنبية بين حين وآخر وكلما كثرت عملية كسر السطر هذه كلما احتاج الأمر إلى مجهود أكبر ووقت وتكاليف أكثر.

وهناك ماكينات أخرى من نفس النوع لها نفس التركيب والتشغيل مثل الانترتيب، لودلو، تيبوجراف Intertype, Ludlow, Typograph وهى تؤدى نفس الوظائف والأعمال.

آلة المونوتيب وكيف تعمل:

لأن آلة اللينوتيب رغم مميزاتها غير مريحة فى إنتاج الكتب ولأنها لا تتيح اختيار أشكال متنوعة من الحروف ولأنها لا تقدم طباعة جميلة، فقد دعت الحاجة إلى اختراع آلة تجمع بين كل مميزات الحروف المتفرقة ومميزات الجمع الآلى فى وقت واحد. هذه الآلة اخترعها أمريكى شاب اسمه تولبرت لانستون Tolbert Lanston. وإذا قارناها بآلة الجمع السطرى فهى أكثر انضغاطاً وأصغر منها وأكثر تعقيداً. وهى فى حقيقة الأمر ماكيتان منفصلتان، إحداهما هى لوحة المفاتيح والثانية هى المسبك. ولوحة المفاتيح تشتمل على ٢٧٤ مفتاحاً من بينها ٢٢٥

مفتاحاً تمثل الحروف والعلامات والمفاتيح الأخرى للمسافات والفقرات وغيرها، وفي الجزء العلوى هناك كوة للورق تغذى من برج الورق. أما وحدة السبك أو الصب فى تتألف من حلة للمعدن أو إناء صهر يحوى المعدن المصهور مثبت فوقها القالب وهو عبارة عن مربع صغير من الصلب وإلى جواره يوجد صندوق الأمهات الذى يحتوى على أمهات من نحاس أصفر لكل الحروف وهذا الصندوق يمكن تحريكه فوق القالب وربطه إليه ربطاً محكماً عن طريق قلاووظ. وصندوق الأمهات مساحته ثلاثة بوصات مربعة ويشتمل على ١٥ صفاً من الأمهات فى كل منها ١٥ حرفاً. وهناك برج ورق فوق المسبك كالذى فوق لوحة المفاتيح ولكن لا يوجد هنا ثقب. كما يوجد هنا وحدة ضغط الهواء فيها ٣١ خرماً يخرج من كل منها أنبوب إلى تحته.

وعند التشغيل يجلس المنضد إلى لوحة المفاتيح ويبدأ بثقب لفافة الورق المتدلّية من الكوة وذلك عن طريق ضغط المفاتيح الممثلة للحروف المطلوبة، وبعدها تمرر اللفافة المثقبة إلى آلة صب الحروف، لأن كل مفتاح يضغط يحدث قالبه فى الشريط الورقى ولكل حرف خرمان على هذا الشريط يتمان على التعاقب فى وقت واحد. والخروم على الشريط الورقى تمثل الحروف وعلامات الترقيم والمساحات. . وعندما يمتلئ السطر، يذق الجرس تلقائياً، مشيراً بذلك إلى أن السطر انتهى ويحتاج إلى تهيئة أى إلى خفض المفاتيح الحمراء المقابلة له فى الجزء العلوى من خزان المفاتيح. وعندما تنتهى لفافة الشريط الورقى على هذا النحو يكتب عليها بقلم من رصاص اسم الكتاب والفونط الذى يستخدم فيه حتى لا يحدث خلط فيما بعد ومن ثم تؤخذ لفافة الشريط الورقى هذه إلى المسبك وتمرر تحت وحدة ضغط الهواء وكلما تحركت اللفافة يتقابل كل زوجين من الحروف أمام أنابيب الهواء المناسبة حتى يمر الهواء من تلك الخروم واضعاً بذلك «الأم» المناسبة للحرف فوق القالب ومن ثم يندفع الرصاص المصهور من خلال القالب ويسبك الحرف بذلك، ويشطف الحرف ويرد ويقذف ويخرج من

الصف ليرتب مع سائر الحروف التى سبقته والمسافات فى السطر وعندما ينتهى السطر يحرك تلقائياً ويخلى مكانه لسطر يليه وهكذا.

مميزات الجمع الحرفى:

إضافة إلى كل ما سبق من مميزات الجمع السطرى فهناك بعض مميزات ينفرد بها الجمع الحرفى يمكن تلخيصها على النحو الآتى:

١- من السهل الاحتفاظ بلفافة من الشريط الورقى لاعادة الطبع منها بدلاً من الاحتفاظ بلوحات من المعدن الصلب.

٢- من السهل إجراء التصحيحات باليد من المونوتيب إذا لم تكن كثيرة.

٣- الجمع هنا سريع جداً حيث يمكن صب ١٦٠ حرفاً فى الدقيقة الواحدة.

٤- لا يحتاج التصحيح إلى إعادة صف السطر كله على نحو ما صادفناه فى الجمع السطرى.

٥- يسمح بتنوع أشكال الحروف إلى حد ما إذا كان ذلك ضرورياً.

٦- صب الحروف يتم آنياً فى كل مرة والطبع أيضاً يتم فى كل مرة واضحاً ومنوراً.

٧- لأن المونوتيب تجمع من خليط أصلب من خليط اللينوتيب فإنها تتحمل كثرة الضغط عليها ولا تفقد رخاوتها.

عيوب الجمع الحرفى:

١- نحتاج إلى عاملين فى آلة المونوتيب طالما أنها تنطوى على آلتين تحتاج كل منهما إلى نوع مختلف من العمل وهما: لوحة المفاتيح (التي تنتج الشريط الورقى) وآلة السبك التي تنتج السبائك.

٢- عندما يحدث خطأ فى وحدة لوحة المفاتيح لا يمكن التصليح فى الشريط الورقى. ولكن يمكن تدارك ذلك عند تصحيح البروفات طالما أن التصحيح

ينصب على الحرف الواحد دون حاجة إلى إعادة تجميع السطر كله كما هو الحال في اللينوتيب. وأكثر من هذا فإن البروفة المصححة الأصلية يمكن الاحتفاظ بها واستخدامها في تصحيحات النص.

٣- ولأن آلة المونوتيب معقدة وشديدة التفاصيل فإنها مكلفة أكثر من زميلتها الكبيرة وذات المنظر غير المنظم (اللينوتيب).

الطباعة المجسمة والطباعة الكهربائية:

ظلت طباعة الكتاب لأول مرة تعتمد اعتماداً مطلقاً على الفورمات المعدنية ربما حتى ربيع قرن مضى. ولاصدار طبعة أخرى من الكتاب أو لنقل إصدارات أخرى من الكتاب كان لابد من إعادة جمع الفورمات من جديد وهو عمل مكلف وغير مريح وخاصة إذا لم يكن ثمة تعديلات أو تغييرات في النص الأصلي للطبعة السابقة. وقد جرت محاولات عديدة لتجنب عملية إعادة الجمع والطبع وذلك عن طريق الحصول على قالب النص المطبوع والاحتفاظ به لإعادة استخدامه من جديد في إصدارات لاحقة. والطرق التي تحول بها فورمات الحروف المتحركة إلى لوحات أو كتل صلبة تعرف فنياً باسم الطباعة المجسمة أو الطباعة الكهربائية. وهى عمليات نسخ يتم بمقتضاها استنساخ إصدارات لاحقة لا تحتاج إلى تغييرات بالحذف أو الإضافة بدون إعادة الجمع. ومن الناحية النظرية البحتة لا تختلف هذه العملية عن فكرة الكتل الخشبية التي لم تكن تستعمل الحروف المتحركة. وقد اخترعت فكرة الطباعة المجسمة مبكراً عن الطباعة الكهربائية. ويعزى اختراع الطباعة المجسمة إلى وليام جيد William Geed وكان صائغاً فى أدنبره الذى ظل يجرب هذه العملية طويلاً ويحاول تحويل لوحات الحروف المتحركة إلى كتل صلبة ونجح أخيراً فى سنة ١٧٢٥ أو حولها فى الوصول إلى طريقة لا تختلف كثيراً عما نسميه اليوم بالطباعة المجسمة، ولكنه لقي معارضة شديدة من الطابعين والمسابك التي رأوا فى هذه الطريقة كساداً لسوقهم. أما الطريقة الحديثة لأخذ نسخة مجسمة من لوحة معدنية ذات حروف متحركة فتعزى إلى طابع من

جلاسجو يدعى الكسندر تيلوش Alexander Tilloch سنة ١٧٨١م وقد أدخلت عليها تعديلات من جانب شخصين آخرين أحدهما طابع من لندن يدعى ويلسون والثاني تشارلز الايرل الثالث لاستانهوب.

وطريقة إعداد اللوحة المجسمة تسير على النحو الآتى:

تؤخذ فورمات الحروف المتفرقة بعد الطباعة بطبيعة الحال وترش جيداً بزيت الحوت حتى تفك القوالب بسهولة. توضع على الأبناط بعد ذلك مادة الفلونج Flong أو الورق الشفاف Papier maché سواء جافة أو مبتلة وهى مادة الطباعة المجسمة وهذه المادة مصنوعة من طبقات من الورق النسيجي والورق الشفاف المتشرب يمزجان معاً بلاصق أو نحوه بحيث يصبح هذا الفلونج غير قابل للاشتعال حتى فى درجات الحرارة العالية. ولو كان الفلونج مبتلاً فإنه يضغط بشدة على الأبناط وبذلك يجف وإذا كان الفلونج جافاً فإنه يمرر تمريراً هيناً على الفورمات ويضغط خفيفاً على مكبس هيدروليكي. وسواء كان الورق جافاً أو مبتلاً فإن القالب يؤخذ عليه بهذه الطريقة. ورغم أن القالب يكون خفيفاً فإنه يعيش أى فترة من الزمن وبعد ذلك يوضع القالب فى صندوق السبك ويصب عليه المعدن وبعد تبريد قالب الفلونج هذا، يسحب من اللوح المعدنى الذى صب فيه ويمكن الاحتفاظ به لاستخدامه فيما بعد. ومن المدهش أنه رغم صنع القالب من الورق إلا أن هذا الورق يمكن استخدامه حتى ست مرات بكفاءة واقتدار فى صب لوحات مجسمة منه. وتسوى أطراف وظهر اللوح المعدنى الناتج من القالب ويحمل على سرير آلة الطبع أو يلف على اسطوانة الطابعة الدوارة. كذلك يمكن عمل القالب من البلاستر الباريسى إذا أريد الحصول على منتج لطيف.

وعندما يشكل المجسم على اسطوانة فإنه يعرف ساعتها بالطبع المجسم الدوار rotary stereo type وهو يستخدم أكثر ما يستخدم فى الجرائد والمجلات. ولعله من نافلة القول أن الطبع المجسم الدوار هذا يؤخذ من طابعة دوارة عالية السرعة.

مميزات الطبع المجسم:

الميزة الكبرى فى قالب الطبع المجسم هذا ليس فقط فى أنه يلتقط بسرعة شديدة الأبناط الموجودة على الفورمات ولكن أيضاً يغل عدداً من النسخ. وطالما أن الأبناط الأصلية أو الكتل تستخدم فقط فى الحصول على القالب المجسم وليس فى الطباعة منها فلاضير إطلاقاً إذا تكسرت الوجوه أو تحطمت أثناء الحصول على القالب. وأكثر من هذا فإنه طالما يمكن الحصول على عدد من نسخ القالب المجسم هذا فإن من السهل إرسال النسخ إلى أماكن مختلفة واستخدامها فى طبع نفس الكتاب فى تلك الأماكن فى وقت واحد. ويفيد هذا القالب المجسم فى حالة أغراض الدعاية والترويج إذا كان المطلوب أن ينشر الاعلان فى أكثر من جريدة فى نفس البلد أو الخارج. ويتخزين القوالب المجسمة هذه فإن الطلبات المتكررة يمكن اجابتها بسهولة وسرعة وبدون تكاليف إعادة الجمع. ومن المميزات الكبيرة الكامنة فيه أنه رغم رخص تكاليف انتاجه إلا أنه أيضاً يصلح للاستخدام المتكرر مما يخفض التكاليف أكثر وأكثر. وأخيراً لقد حفظت هذه الطريقة كثيراً من الكتب النادرة من النفاذ من السوق وساهمت فى إعادة طبعها بيسر.

عيوب الطباعة المجسمة:

تنطوى هذه الطريقة على بعض العيوب من بينها أنها لاتصلح إلا للطبع من أبناط مجموعة سلفاً واستخدمت فى الطبع الأول. ومن ثم فإنها لاتصلح إلا لإعادة الطبع الذى لا يحتاج إلى تغييرات أو تعديلات من أى نوع بالحذف أو الإضافة أو التهذيب أو التنقيح أو حتى تصليح الأخطاء الطباعية بل يقبل كما هو. وطالما أعد القالب فلا مندوحة إلى إدخال أية تعديلات أو تصحيحات عليه. والطباعة المأخوذة منه ليست بوضوح وجمال الأبناط الأصلية.

الطباعة الكهربائية:

طريقة إعداد اللوحات المعدنية من فورمات الحروف المتحركة عن طريق التيار

الكهربائي تعرف باسم الطباعة الكهربائية تتميزاً لها عن الطباعة المجسمة بالورق النسيجي . وهي بطبيعة الحال عملية حديثة نسبياً وأبطأ وأعلى من سابقتها ولذلك لا تستخدم في طباعة الجرائد . وتسير طريقة إعداد اللوحات المعدنية بالطباعة الكهربائية على النحو الآتي :

في البداية يؤخذ شمع العسل الطبيعي ويسيل ويصب في صينية مسطحة وبعد أن يجمد ولكنه ما يزال دافئاً تقلب الصينية على وجهها على فورمة الأبناط التي تغطي بطبقة من مسحوق الجرافيت ويوضع الاثنان في مكبس هيدروليكي للضغط التدريجي على الأبناط لكي تدخل في طبقة شمع العسل الموجود في الصينية ومن ثم تنتج لنا القالب المطلوب . ومن هنا تنتزع طبقة شمع العسل الحاملة للقالب من الفورمة وتغطي بطبقة من الرصاص في صندوق محكم بقصد اعطائها اللون المعدني وزيادة شحنتها الكهربائية . وهذا القالب بعد ذلك يرش عليه محلول من سلفات النحاس الأحمر ويوصل بسالب الدينامو (مولد كهربائي) أما موجب الدينامو فإنه يوصل إلى قضبان نحاسية موضوعة هي الأخرى في حمام نترات نحاس مماثلة بالقرب من القالب . ومن هنا فإن الكهرباء تمر من خلال حمام نترات النحاس وفي الحال تتكون طبقة نحاسية رقيقة جداً بسماك $1/50$ من البوصة فوق قالب الشمع ، وهذه الطبقة النحاسية الرقيقة هي التي تحمل في طياتها على نسخة من البنت الأصلية على وجهها وبذلك تمثل السطح الذي يطبع منه والذي يسمى بالبنت الكهربائي . ومن هنا تنتزع الطبقة النحاسية هذه برفق مع طبقة الشمع العسلي وتغسل جيداً بماء ساخن وتقوى من ظهرها بطبقة نحاسية سميكة حتى تصلب للضغط عليها بعد ذلك أثناء الطبع ويسوى هذا الظهر بعد ذلك ويحمل على كتلة ترفعه إلى الارتفاع المطلوب للطبع أو تلف على اسطوانة الطابعة الدوارة .

ومن النادر أن يستخدم شمع العسل الآن في عمل قالب الطباعة الكهربائية . وقد حلت محله شرائح من معدن رقيق تصلح أكثر لعمل تلك القوالب وخاصة تلك اللازمة لطباعة الهاتفون .

مميزات الطباعة الكهربائية:

من مميزاتها الكبرى أنها تقدم لوحات طباعة أكثر وضوحاً وحدة من تلك التي تقدمها الطباعة المجسمة. وكما قال ماكرو R.B.Mckerrow «إنها تقدم صورة طبق الأصل من الأبناط أفضل من الطباعة المجسمة. ويمكن إعداد كتل السطور منها في نفس وقت إعداد نص الكتاب» ومن جهة ثانية تقدم الطباعة الكهربائية هذه نسخاً مطبوعة أحداً وأوضح من تلك التي تقدمها الطباعة المجسمة ومن ناحية ثالثة طالما أن اللوحات الكهربائية مصنوعة أساساً من طبقات نحاسية فإنها تدوم لفترات أطول من لوحات الطباعة المجسمة المصنوعة من المعدن، وهذه الميزة الثالثة تشترك معها فيها الطباعة المجسمة طالما أنها مصنوعة من النيكل الذي هو أقوى من النحاس نفسه. ومن ناحية رابعة لقد ساعدت لوحات الطبع الكهربائية هذه على استنساخ وتعدد عدد كبير من أمهات الكتب وحافظت على استمرارها في السوق.

عيوب الطباعة الكهربائية:

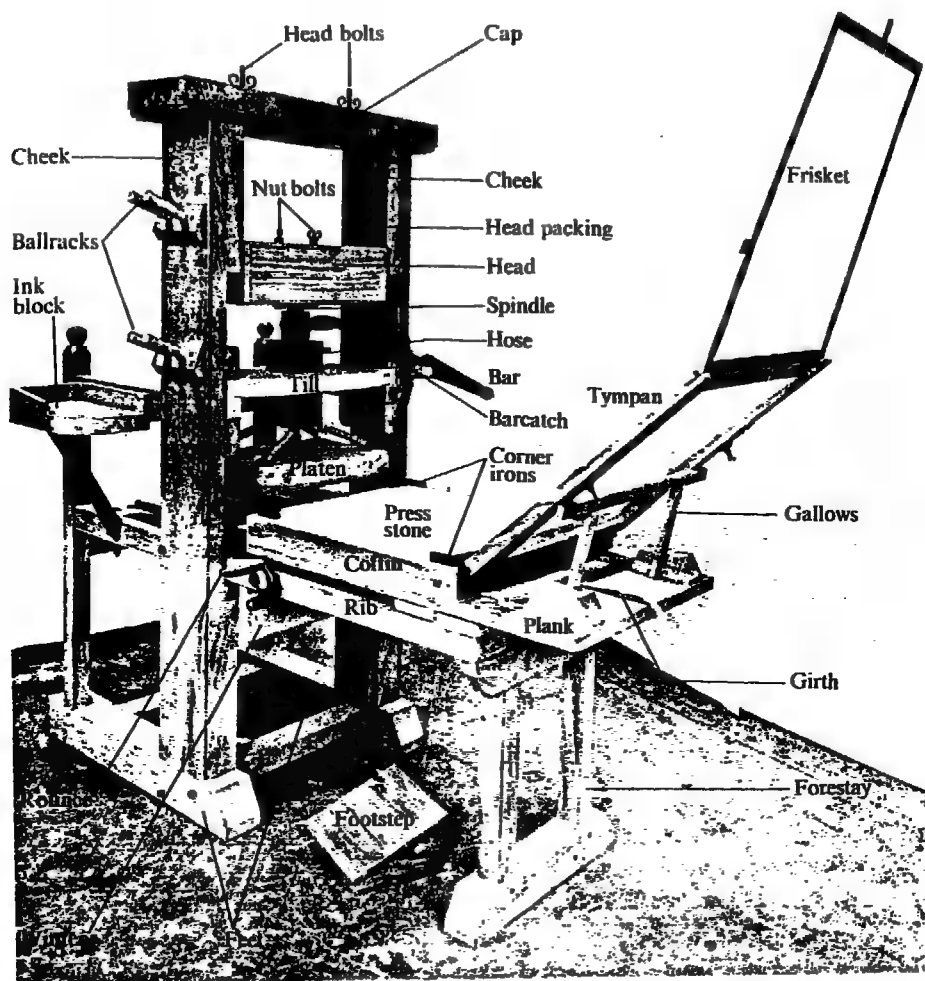
لعل من خصائص هذه الطريقة أنه طالما أعد القالب فلا يمكن إجراء أية تصحيحات عليه، نعم إنه يمكن قطع شريحة من المعدن وإحلال شريحة أخرى محلها عليها بضعة كلمات مصححة ولكنها لا بد وأن تكون من نفس الطول والحجم وبشرط أن يكون ذلك في نطاق ضيق وفي ظروف الضرورة القصوى. فقد وجد أن التصحيح المتعدد يتطلب لوحات جديدة وامكانيات طباعة معقدة. ويجب أن يكون مفهوماً أنها لا تستخدم إلا لإعادة طبع الكتب التي لا تحتاج إلى تعديلات أو تغييرات البتة. وأخيراً فإن هذه الطريقة مقارنة بسابقتها فإنها غالية الثمن وتحتاج لوقت أطول^(١٨).

آلات الطبع Printing Presses:

الطابعة اليدوية Hand - Press:

من المؤكد أن الطابعة اليدوية الأولى كانت بطريقة أو أخرى محاكاة أو تعديلاً

لعصارة النيذ أو كابسة التيل أو كابسة الورق وبالتدريج دخلت عليها تطويرات وتحسينات منذ منتصف القرن الخامس عشر حين أنتج نوع من الطابعات الموحدة لا تختلف فى الشكل أو الوظيفة عن طابعات اليوم. وكانت الطابعات الباكرا تصنع أساساً من الخشب، واستمرت هذه الطابعات الخشبية أكثر من ثلاثمائة سنة حين حلت محلها طابعات من حديد وقد ظهرت أول طابعة حديدية سنة ١٨٠٠، بنفس الشكل والوظيفة وكل ما تغير فيها فقط هو المادة أى الحديد بدلاً من الخشب. ولقد كانت هذه الآلة كبيرة الحجم ذات جانين يعرفان باسم «الخدين» cheeks وقد امتدت قطعتا الجانين هاتان من الأرض إلى السقف. والخدان هذان يتصلان من أعلى بصليية تسمى head, cap الرأس أو القبعة ومن أسفل بصليية أخرى تسمى الشتاء winter. وخلف هذا الهيكل الخشبى تقف قطعتان من الخشب hind-post مثبتتان فى أسفل الخدين بقطعتين أخريين من الخشب تمثلان جانين وترتبطان ربطاً محكماً بقضيين آخرين أحدهما فى القمة والآخر فى القاع بمستوى «الشتاء». والمغزل Spindle وهو العمود الدوار يقف على ارتفاع معقول فوق السرير يتصل من أعلى بقمة الهيكل الخشبى ويستقر فى إطار خشبى يسمى «الخرطوم» hose وتكون وظيفته تنظيم الحركة الرأسية. ويحاط هذا الخرطوم برباط يسمى الحزام garter بقصد تثبيت الخرطوم بشدة حول المغزل. وكان هناك قضيب من حديد أو رافعة تدخل فى المغزل وتنتهى من الطرف بيد من خشب لتدوير المغزل. وكان الطرف السفلى من المغزل مثبت إلى مركز البلاتينة Platen وهى كتلة ثقيلة مسطحة من الخشب أو المعدن كان جانبها متصلين بالخرطوم بواسطة كلابشات Clamps. وكان لابد وأن يكون سطح البلاتينة مستوياً حتى يتوزع الضغط بالتساوى على كل المساحة التى يضغط عليها البنت الذى يراد طبعه أما الجزء الآخر من الطابعة اليدوية التى نحن بصدد وصفها فإنه كان يتألف من «الحمال Carriage» وهو عبارة عن إطار أفقى من الخشب يتصل بالخدين بزاوية قائمة، طرفه الأمامى مدعوم بواسطة قائم خشبى من عمودين وقاعدة Fare-Stay (Prop)، يستند إلى الأرض. والحمال يحمل فوق



آلة الطباعة الباكورة معظم أجزائها من الخشب

سطحه العلوى قضباناً حديدية يستطيع المذود Plank أن يتحرك عليها بسهولة إلى الداخل والخارج بين الخدين . والمذود متصل فى نهايته الخارجية بإطار مستطيل يعرف بإسم الكفن Coffin ، وهذا الكفن يشتمل على قطعة من الحجر المرمرى تسمى السرير bed أو حجر الطبع Press Stone الذى يوضع عليه صينية فورمات الأبناط . ويضطجع رأسياً على الحافة الخارجية للكفن إطار خشبى يسمى الطبلية tympan وهى تتألف من جزئين الطبلية الخارجية والطبلية الداخلية وتتصل الاثنان من الوسط بشرائط بحيث يمكن للطبلية الخارجية أن تنطوى على الطبلية الداخلية . والطبلية الداخلية تحتوى أساساً على فرخ من الفلجان أو الرق يستقر عليه فرخ الورق حال طبعه ، ويرتفع فوق الطبلية الخارجية إطار مستطيل من الخشب الخفيف يسمى الفريسكة Frisket يمكن أن تنطوى إلى تحت بين الطبلية وفورمة الأبناط . وهذه الفريسكة كانت تغطى عادة بفرخ من الورق البنى الغامق أو الرق كانت تقطع فيه فتحات بقدر ومساحة صفحات الأبناط التى تطبع فى الفورمة . وكانت وظيفة هذا الفرخ كما قدمنا على صفحات سابقة حماية الفرخ المطبوع من انسكاب الحبر عليه وخاصة هوامشه من الأثاث الموجود بين صفحات الأبناط .

وتحت الحمل الذى كان يحمل القضبان الحديدية كانت تثبت ضغطاة خشبية دوارة - Windlass - يلتف حولها حزامان (سيران) من الجلد فى اتجاهين متضادين لتدويرها girt . والطرفان الآخران من الحزامين يربطان إلى طرفى المذود . والضغطاة الدوارة كانت تنتهى بيد صغيرة للتدوير تسمى الشغالة rounce كانت وظيفتها لف وفرد الأحزمة (السيور) الجلدية حتى يتمكن المذود من التحرك إلى الأمام تحت البلاتينة لأخذ الطبعة ثم العودة إلى الخلف حين تنتهى الطبعة لتبدأ الحركة من جديد .

طابعة البلاتينة Platen Press:

دامت الطابعة اليدوية نحو أربعة قرون من الزمان . ولكن مع انتشار التعليم

وزيادة الحاجة إلى نسخ كثيرة من الكتب فى وقت قصير لم تعد المطبعة اليدوية هذه تصلح للزمن الجديد وغداً البحث عن طابعة آلية أمراً ملحاً، لطباعة كميات كبيرة من الأفرخ فى وقت معقول وجاءت القوى البخارية مواكبة لذلك الزمن . وكانت طابعة البلاتينة هى الحلقة الأولى فى هذا الصدد . وكانت تعمل بنفس الأسلوب الذى تعمل به الطابعة اليدوية وتؤدى نفس الأغراض ولكن بسرعة أكبر . وفى هذه الطابعة الجديدة يثبت السرير فى وضع رأسى وليس أفقياً كما كان الحال فى الطابعة اليدوية . وكانت فورمة الأبناط تعلق هى الأخرى رأسياً فى مقابل السرير بواسطة كلبشات . وكان الورق يلقم للماكينة يدوياً فى نفس الوضع وكان يخترن بين مساكات حديدية . وكانت البلاتينة تعلق بعد انتهاء ضغط الأبناط على السرير . وكان الخبر يصب آلياً بواسطة ضغاطات دوارة من منضدة الخحر التى كانت فوق السرير مباشرة ، وكانت الضغاطات الدوارة هذه تصب الخبر وتوزع بعد كل طبعة أو ضغطة . وفى الطابعات الحديثة التى تدار بالقوى يحدث كل شئ آلياً بما فى ذلك رفع البلاتينة وخفضها ، تحريك السرير للداخل والخارج أو فى أى وضع كان وتغذية الورق وسحبه . وماتزال طابعة البلاتينة اليوم تعمل ولكن فى طبع الأشياء الصغيرة المحدودة مثل بطاقات المناسبات وبطاقات الأشخاص والقواتير والمنشورات وغيرها .

الطابعة الأسطوانية Cylinder Press :

أياً كانت سرعة طابعة البلاتينة وقوتها فإنها لم تكن لتصلح للطباعة الصحفية وخاصة الجرائد اليومية ومن هنا كانت الحاجة إلى طابعة أخرى تطبع كميات ضخمة من النسخ فى سرعة كبيرة دون رفع أو خفض البلاتينة . هذا النوع من الطابعات سرعان ما اخترع مع اشتداد الحاجة إليه ويعرف باسم الطابعة الأسطوانية وقد اخترعها فى لندن مهندس انجليزى اسمه فردريش كونيج Friedrich Koenig سنة ١٨١٢م .

وفى هذه الطابعة الجديدة حلت الأسطوانة محل البلاتينة . وكلما دارت

الأسطوانة فوق فورمة الأبناط الموضوعة فوق السرير المتخذ وضعاً أفقياً يغذى فرخ الورق إلى الأسطوانة بواسطة مساكات معدنية حتى يتلقى الورق الطبع عليه نتيجة ضغط الأسطوانة على فورمة الأبناط. وكانت هذه الطابعة من السرعة بحيث تعطى ألف نسخة فى الساعة الواحدة، وكان ذلك انجازاً رائعاً فى ذلك الوقت منذ قرنين. أما الطابعات الأسطوانية الحديثة فهى على نوعين. الطابعات الأسطوانية الوقافة Stop-cylinder press والطابعات الأسطوانية ذات اللغتين Two revolution press وقد ظهرت الأخيرة بعد الأولى بفترة طويلة وهى حديثة نسبياً. والطابعة الوقافة تعرف تجارياً باسم وارفديل Wharfedale وهى ذات أسطوانة واحدة كبيرة، عندما تدور دورة واحدة تكون قد طبعت الفرخ الواحد أثناء ترك السرير ثم تتوقف حتى يرجع السرير إلى الخلف. أما الطابعة ذات اللغتين فهى على الجانب الآخر تقوم على أسطوانة صغيرة وتدور مرة واحدة على فورمة الأبناط على السرير وهكذا يطبع الفرخ ثم ترتفع وتدور مرة ثانية مما يسمح لسرير الأبناط بالعودة إلى الوضع الخلفى. ولأن الأسطوانة هنا لا تتوقف كما هو الحال فى الأولى فإن السرعة هنا تكون أكبر بصرف النظر عن نوعية الطبع.

الطابعة الكاملة Perfecting Press:

الطابعة الأسطوانية بكل أشكالها لا تطبع سوى وجه واحد من الفرخ فى وقت واحد، ومعنى هذا مزيد من الجهد والوقت فى طباعة الوجه الآخر من الفرخ. ومن هنا كان السعى نحو طابعة تطبع وجهى الفرخ مرة واحدة فى وقت واحد. وإن لم يكن ذلك فى عملية واحدة أى ضغطة واحدة، ولكن خلال رحلة واحدة للفرخ داخل الماكينة. ولذلك سميت الطابعة باسم «الكاملة». وهى بطبيعة الحال طابعة تزدوج فيها الأجزاء الرئيسية.

الطابعة الدوارة:

ومع كل السرعة الموجودة فى الطابعات سالفة الذكر فإنه فى ظل عصر السرعة

والانفجار الفكرى أصبح الأمر ملحاً نحو آلة أعلى سرعة من كل الموجود وخاصة بالنسبة للكتب الشعبية ذات الأعداد الكبيرة من النسخ والمجلات واسعة الانتشار والجرائد السيارة التى تتطلب ليس فقط طبع نسخ كثيرة جداً بل وفى الوقت القياسى . وقد اخترع هذا النوع المعروف بالطباعة الدوارة لهذا الغرض طبقاً لخطه وضعها مهندس انجليزى اسمه وليام نيكلسون مبكراً سنة ١٧٩٠ ويبدو أنه لم يكن يملك الامكانيات آنذاك لتنفيذ مشروعه وأقصد بالامكانيات هنا ليس المال وإنما المادة والعناصر المكونة كما وضع ليوناردو دافنشى تصميمات لطائرة ولكن الامكانيات لم تسعفه آنذاك لانتاجها . وكل الطابعات التى تطبع الصحف اليوم تعمل على أساس تلك الخطة التى وضعها نيكلسون . فبدلاً من أسطوانة واحدة فى النماذج السابقة يوجد فى الطابعة الدوارة اسطوانتان : أسطوانة الأبناط التى يحمل عليها النص المعدنى وأسطوانة الطبع . والأسطوانة الأولى تحمل عليها النص بواسطة كلبشات طباعية باسم «النسيج web» حيث أن اللفافة دائمة ومتصلة وليست على هيئة أفرخ كما هو الحال فى الكتب . وهناك من آلات الطبع الدوارة ذات السرعات العالية جداً مايمكنه طبع بين ٦٠,٠٠٠ إلى ١٠٠,٠٠٠ نسخة فى الساعة .

استنساخ الوثائق Documentary Reproduction:

قضية الاستنساخ من أصل (طبق الأصل) قضية قديمة تبدأ مع بداية انتاج الوثائق نفسها . إذ بمجرد أن يخرج الإنسان وثيقة ما فإنه يرغب فى توكيدها لإعداد نسخ للتداول لتوسيع نطاق استخدامها والمحاولة الأولى لاستنساخ الوثائق وجدت فى نينوى حوالى ١٠٠٠ سنة ق.م ، حيث عثرنا على أداة استنساخ يدوية لاستنساخ نسخ الألواح الطينية التى كما أشرنا فى بداية هذا القسم كانت تشوى فى النار أو تحفف فى الشمس . وهذه الأداة هى أول خطوة على طريق الاستنساخ وقد خطت البشرية خطوات واسعة بعد ذلك فى اتجاه اختراع آلات الاستنساخ هذه فى سعيها الدائب نحو توسيع رقعة تداول الكتب والدوريات وغيرها من المواد الجديدة وذلك لاستنساخ كميات كبيرة من النسخ من وثيقة طبق

الأصل. ورغم أن المطابع قد قامت بدور عظيم جداً في هذا الاتجاه، إلا أن هناك حالات تصير فيها الطباعة غير مطلوبة وغير اقتصادية وغير عملية وغير سريعة مثل حالات الرغبة في الحصول على نسخة واحدة، أو عدد محدود من النسخ في التو والحال مثل رغبة أحد الباحثين أو القراء في المكتبات البحثية أو المدرسية أو حتى العامة في الحصول على نسخة من وثيقة نادرة أو أعمال مؤتمراً أو صفحة أو صفحات معينة من رسالة جامعية أو مقالة في دورية وليس لديه الرغبة أو الوقت في نقل هذه الصفحات بخط اليد. المهم أنه لسد مثل هذه الحالات بدأ اختراع آلات استنساخ نسخة أو عدة نسخ تخرج عن نطاق آلات الطباعة المعروفة والتقليدية مثل ماكينة الاستنسل أو ورق الحرير، ماكينة الشمع أو البالوظة، الأوفست، التصوير الشمسي أو الفوتوغرافي وأخيراً الزيروكس. ومن المؤكد أن أحدث ماكينات الاستنساخ هي التي تنسخ الألوان الآن. ويشيع الآن ثلاث فئات من استنساخ الوثائق:

- أ - استنساخ الورق على الورق (الزيروكس).
- ب - استنساخ الورق على الأفلام (المصغرات الفيلمية).
- ج - استنساخ الورق وغيره على أسطوانات الليزر (المليزرات).

ولكل طريقة من الطرق محاسنها وعيوبها وظروف استخدامها. فاستنساخ الورق على الورق في حالة الرغبة في الحصول على نسخة واحدة أو عدة نسخ بسرعة وللتداول المحدود أو الواسع في مدى قصير ولكنها لا تصلح مثلاً لتصوير كتب كاملة لأغراض التداول داخل المكتبات. وإن كانت بعض الشركات التجارية تصور مثلاً الرسائل الجامعية على ورق وتسوقها بين المكتبات، وما يزال التداول هنا أيضاً محدوداً.

وفي حالة الرغبة في انقاذ المطبوعات أو المخطوطات الورقية فإنها قد تستنسخ مرة ثانية على ورق أو تحمل على مصغرات فيلمية بأشكالها المختلفة، كما قد تحمل الأعمال التي نفدت من السوق على مصغرات بأغراض تيسير تداولها على نطاق واسع؛ كما تساهم في توفير الحيز.

وقد دخلت اسطوانات الليزر مؤخراً منذ عشرة سنوات فقط كوسيلة استنساخ رائعة أساساً لأغراض انقاذ المواد الورقية والفيلمية والصوتية من التآكل والتدهور من جهة وتيسير تداولها من جهة ثانية وتوفير الحيز من جهة ثالثة؛ ورغم أنها لما تزل في مرحلة التجريب إلا أنها تعد بإمكانيات كبيرة فى المستقبل القريب.

ويرى البعض أن المصغرات الفيلمية وملفات البيانات الآلية وأقراص الليزر ليست سوى مسامير تدق الآن فى نعلن اختراع يوحنا جوتنبرج المعروف باسم الطباعة وأننا نتجه انجهاً سريعاً نحو مجتمع اللاورق. ولكننى من جانبى أرى أننا لن ندفن الطباعة فى المستقبل المنظور وسوف يستمر مجتمع الورق قروناً أخرى وأتعجب ممن يحضرون المسامير قبل موت الميت وإعداد النعش. فالحاسبات الآلية مثلاً تعتمد إلى حد كبير على الورق كوسيلة من وسائل مخرجاتها، وكذلك أقراص الليزر والمصغرات الفيلمية. وإن استخدمت هذه المواد وسيلة من وسائل توفير الحيز وفى حمل المواد العلمية فسيبقى للورق جانب كبير من المعرفة البشرية يستخدم فيه.

هذه المواد الجديدة هى يقيناً وفى المستقبل المنظور مجرد مواد مساعدة للورق ومساعدة للطباعة وليست بديلاً عنها، ذلك أن الكتاب بصورته الورقية المعتمدة على القراءة بالعين المجردة قد صاحب الإنسان آلاف السنين، وكون الإنسان عاداته القرائية والاطلاعية على هذا الأساس عبر آلاف السنين بل أكاد أقول كيف الإنسان أعضاءه التى يستخدمها مع الكتاب على هذا النحو. وحتى يكون الإنسان عادات جديدة مع وسائل جديدة يحتاج الأمر إلى وقت طويل ربما يأتى وتكون وسائل أخرى قد ابتدعت فيأخذ الإنسان فى التكيف معها ثم لا يلبث أن يأتى الزمن بأخرى وهكذا^(١٩).

الملاحع الهادية للكتاب: نظرة فوقية

تهتم البليوجرافيا التحليلية فى الدرجة الأولى بدراسة الملاحع المادية للكتاب حيث أن الكتاب هو وسيط مادي يحمل معلومات معنوية ولولا هذا الوسيط

المادى لما استطعنا حمل المعلومات المعنوية ونقلها عبر الزمان والمكان. فالكتاب إذن مثل الإنسان الذى هو روح وجسد ولولا الجسد لما استطعنا التعامل مع الروح. ومن ثم فإننا عندما نرغب فى دراسة الكتاب فمن المنطقى أن نبدأ بالوعاء الحامل للمعنى وهو الملامح المادية.

والكتاب عموماً ينقسم إلى ثلاثة أقسام مادية تتميز تميزاً تاماً فيما بينها هذه الأقسام هى: القوادم - النص أو المتن - الخواتم. والنظرة الفوقية الطائفة على الملامح المادية تتطلب رسم خريطة هذه الأقسام قبل تناول مفرداتها بالتفصيل.

١- القوادم : Preliminaries (Prelims, Prels)

أ- ورقة البطانة الأولى.

ب - صفحة العنوان المجزوء.

ج - صفحة العنوان.

د - صفحة الشكر.

هـ - المقدمة.

و - التصدير.

ز - قائمة المحتويات.

ح - قائمة الايضاحيات.

ط - قائمة التصويبات.

ى - تصريح الطبع.

٢- النص أو المتن text

٣- الخواتم Subsidiaries or end-matter

أ - الحواشى والهوامش.

ب - الملاحق.

ج - قائمة المصطلحات.

د - قائمة المصادر .

هـ - الكشف .

و - ورقة البطانة الأخيرة .

ولابد من التأكيد بادئ ذي بدء على أن القسمين الأول والثالث يسميان بالأقسام المساعدة أو المادة المساعدة auxiliary material ولم تكن موجودة أصلاً في المخطوطات وأوائل المطبوعات وإنما أخذت تتطور رويداً رويداً حتى أصبحت على ما هي عليه الآن، كذلك لابد من التأكيد على أنها لا تأتي بالضرورة بهذا الترتيب في كل كتاب فقد تأتي قائمة المحتويات على سبيل المثال في الخواتم أو المؤخرات كما قد يأتي الكشف أو قائمة المصطلحات في القوادم، كذلك قد تأتي قائمة التصويبات في نهاية الكتاب وليس في قوادمه، كما أنه ليس من الضروري أن تأتي مفردات القوادم بنفس الترتيب أو مفردات المؤخرات بنفس الترتيب السابق .

كذلك لابد من التأكيد ثالثاً على أنه ليس من الضروري أن تأتي كل تلك المفردات سواء الموجودة في القوادم أو الخواتم في كل كتاب، بل يتوقف الأمر على ظروف كل كتاب على حدة . كما أنه لابد من التأكيد رابعاً على أن لتلك المادة المساعدة كثيراً من الفوائد وإلا لم تكن لتتطور مع الكتاب هذا التطور وفي قناعتى أنها مثل عجلة القيادة في المركبة فهي تساعد القارئ على الملاحاة في نص الكتاب فالمقدمة حتماً تعطيه صورة عن شخصية المؤلف وفكرة عامة عن الكتاب وربما بعد قراءتها يلقي الكتاب جانباً، كما أن قائمة المحتويات هي خريطة لتوزيع المادة العلمية يستطيع القارئ أن يستعرض عليها ما يريد وهكذا .

والحقيقة أن الدراسة العامة للملامح المادية للكتاب هي أمر ملح لدارس علم المكتبات والمعلومات كما أن الدراسة التفصيلية المتأنية الواعية والعميقة لتلك الملامح هي الشغل الأساسى للبيبلوجرافى كما سنرى فيما بعد . هي مفيدة لدارس علم المكتبات والمعلومات سواء فى عمليات التزويد أو الوصف

البيبلوجرافى أو التحليل الموضوعى بشقيه أو حتى فى الخدمات المكتبية وخدمات المعلومات فى جانبها الضيق والواسع. وفى هذه النظرة الفوقية الطائفة سوف نستعرض مفردات الملامح المادية بشقيها القوامم والخواتم.

القوامم: Preliminaries:

القوامم كما ألقنا هى مادة خارجة عن النص تسبقه وتمهد للدخول إليه وربما تعرف به وبصاحبه وقد بدأت هذه القوامم فى الظهور بالكتاب المطبوع على استحياء وبالتدريج البطئ بعد سنة ١٤٧٠م كما سنرى تفاصيل ذلك فى كل جزئية على حدة.

١- ورقة البطانة الأولى: end-paper:

ورقة البطانة الأولى هى ورقة بيضاء لا يكتب عليها أى شئ وكانت تعتبر خط الدفاع الأول فى وقاية النص من التوسخ والتمزق والتلف وقد ورثها الكتاب المطبوع من عصر المخطوطات، وحيث يعتبر التجليد عملاً منفصلاً تماماً عن الطباعة والخطاطة ويقوم به شخص غير الطابع أو الناسخ ولذلك نجد ورقة خالية فى أول الكتاب وأخرى فى نهايته ويطلق عليهما معاً ورقة البطانة أو جامعة الطرفين.

٢ - صفحة العنوان المجزوء bastard title or half-title:

وهى صفحة يسجل عليها عنوان الكتاب مختصراً ولذلك قد يطلق عليها أيضاً اسم صفحة العنوان المختصر. وهى تسبق صفحة العنوان الرئيسية. وهى الصفحة التى يبدأ بها ترقيم الكتاب. وربما يظهر على هذه الصفحة فى الكتب الأجنبية - ماعدا الكتاب الألمانى - اسم السلسلة. بينما فى الكتاب العربى لا نجد على هذه الصفحة سوى العنوان مختصراً كما قدمت. والحقيقة أن كلمة لقيط bastard كلمة عنيفة وصعبة فهذا العنوان ليس ابن حرام وليس إبناً غير شرعى وكل ما هناك أنه عنوان سريع قد يضعه الطابع أو الناشر من عنده للتعامل به داخلياً ومن المعروف أنه ليس من مصادر الوصف الرسمية فى البيبلوجرافيا أو

الفهرسة. ومن هنا يحب الناس أن يطلقوا عليه المصطلح الأرق وهى العنوان المجزوء.

وقد لا يرى البعض فى هذا العنوان فائدة تذكر، ولكن طالما أنها وجدت واستمرت فلا بد أن يكون فيها بعض الفائدة. من بين الفوائد التى أراها أنها تحمى صفحة العنوان من كثرة الاستخدام وتعتبر مدخلاً لها فهى خط الدفاع الثانى للكتاب بعد أوراق البطانة ثم هى تمهيد لصفحة العنوان إذ تقدم للكتاب بعنوانه المختصر وقد أعجبنى التعبير الألمانى الذى يصف هذه الصفحة بأنها Schmutztitel أى عنوان الوساخة أى الصفحة التى تتلقى الوساخة عن صفحة العنوان الأم. وثمة فائدة مؤكدة لها وهى أنها قد تعتبر مصدر الوصف الوحيد لاستقاء العنوان عندما لا تكون هناك صفحة العنوان الكاملة لسبب أو لآخر، إذن لها فائدة.

وقد يرد العنوان المختصر إما فى قمة هذه الصفحة أو فى أسفلها وفى أحيان قليلة قد يأتى العنوان فى منتصف الصفحة ودائماً يبنط صغير وكما يقول البعض إنها صفحة مهمة ولذلك لا تأخذ أكبر من حجمها ولا تعدو أن تكون كمن يجرى أمام سيده يعلن عن قدومه.

٢- صفحة العنوان :title-page

ظهرت صفحة العنوان ككيان مستقل عن النص كما سنرى فى دراسة مستقلة فيما بعد منذ خمسة قرون وربع القرن. وظهرت على استحياء ثم غدت فى الكتاب الحديث واجهة له والمصدر الرسمى لاستقاء المعلومات عنه وفى نفس الوقت باباً للدخول منه إلى النص. ويمكن من هذه الصفحة التعرف على المؤلف والناشر وقد كان سبب انبثاق هذه الصفحة سبباً اقتصادياً تجارياً. وقد بدأت الصفحة تحمل على وجهها المعلومات الأساسية ولكن مالبثت كذلك أن حملت على ظهرها ما ناء وجهها عن حملة. ومن هنا فإن صفحة العنوان هى الوجه

والظهر وربما تسمى بعد ذلك بورقة العنوان وإلى أن يحين ذلك الوقت فإن البيانات التى نجد عليها الآن قد تكون كل أو بعض البيانات الآتية:

أ - اسم السلسلة.

ب - العنوان الرئيسى والعنوان الفرعى والعنوان البديل والعنوان الموازى وعنوان الشهرة.

ج - اسم المؤلف أو المؤلفين والمترجم والمحقق والرسام والجامع والمحرر والمقدم وغير ذلك من بيان المسئولين عن المادة العلمية الموجودة فى الكتاب. كما يرفق بهذه الأسماء الألقاب والدرجات العلمية والوظائف التى يعملون بها وأماكن العمل.

د - بيان الأجزاء أو المجلدات.

هـ - بيان الطبعة.

و - بيانات النشر والطبع.

ز - علامة الطابع أو الناشر.

وعلى ظهر صفحة العنوان قد نجد مزيداً من البيانات مثل:

ح - بيان تسجيل حق التأليف.

ط - بيان التاريخ البليوجرافى للكتاب أى الطبعات والاصدارات السابقة وتواريخها.

ى - بيانات الفهرسة فى المتبع أو الفهرسة أثناء النشر.

والسلسلة هى مجموعة من الكتب لكل منها عنوانها الخاص ولكن يجمعها جميعاً اسم واحد هو اسم السلسلة. وقد تكون السلسلة عامة أى تضم خليطاً من الكتب لمؤلفين مختلفين وبعناوين مختلفة وفى موضوعات متنوعة، وقد تكون السلسلة متخصصة فى مجال واحد أو موضوع واحد ولكن المؤلفين يختلفون والعناوين تتفاوت من كتاب لآخر. وسواء كانت السلسلة عامة أو متخصصة فالناشر غالباً ما يكون واحداً تعرف السلسلة به وهو غالباً الذى يختار

اسمها. كذلك قد تكون السلسلة سلسلة مؤلف أى يكون مؤلف كل الكتب فيها واحداً وتختلف الكتب فقط فى عناوينها وربما يكون الناشر هنا واحداً أو أكثر، لارتباط السلسلة بالمؤلف أكثر من الناشر أو الطابع. والسلسلة قد تكون مرقمة وقد تكون غفلاً من الترقيم. كما قد تكون السلسلة رئيسية ولها فروع أو غفلاً من التفريع.

ومن المؤكد أن ظهور السلاسل له أسباب تسويقية كما له أسبابه العلمية.

وعنوان الكتاب هو الاسم الذى اختاره المؤلف لعمله الفكرى والعنوان الرئيسى هو الذى يظهر على الكتاب بالبنط الكبير فى منتصف الصفحة. وقد تطور اخراج العنوان الرئيسى بتطور اخراج صفحة العنوان نفسها كما سئرى تفاصيل ذلك فيما بعد. أما العنوان الفرعى فيأتى بالبنط الصغير ومهمته أن يفسر أو يشرح أو يحدد العنوان الرئيسى، والأصل أن يأتى العنوان الفرعى على صفحة العنوان تالياً للعنوان الرئيسى بيد أنه فى بعض الأحيان قد يسبقه ولذلك يجب الحذر. والعنوان البديل هو عنوان آخر للكتاب اختاره المؤلف بمحض ارادته ويختار أيهما يطلقه على الكتاب ومن ثم يضع العنوان البديل مع العنوان الرئيسى على صفحة العنوان وربما يكون هناك أكثر من عنوان واحد بديل. وقد تصدر طبعة جديدة من الكتاب مقتصرة فقط على العنوان البديل كعنوان رئيسى للكتاب. والعنوان الموازى هو عنوان بلغة أخرى غير لغة النص ولغة العنوان الرئيسى ويقصد بالعنوان الموازى أن يسترعى انتباه من يقرأ بلغة العنوان الموازى فيطلب ترجمة الكتاب أو ملخصاً له. وعنوان الشهرة ليس من صنع المؤلف بل هو عنوان يطلقه القراء على الكتاب ربما لأن العنوان الرسمى طويل فيطلق القراء على الكتاب من عندهم عنواناً ربما يحمل اسم المؤلف كجزء منه وفى كتب التراث قد يقوم الطابع أو الناشر أو حتى الناسخون المتأخرون بكتابة عنوان الشهرة إلى جانب العنوان الرسمى بل قد يكتفون أحياناً بعنوان الشهرة الذى يدور بين الناس ويعرفون الكتاب به لغرض تسويقى بحت.

والمؤلف يقيناً هو المسئول عن المادة العلمية الموجودة فى الكتاب، كما أنه هو الذى يسمى الكتاب. والمؤلف قد يكون شخصاً طبيعياً وقد يكون شخصاً معنوياً أى هيئة. وقد ظل المؤلف رديحاً طويلاً من الزمن مؤلفاً طبيعياً ولم يظهر المؤلف الهيئة إلا منذ القرن التاسع عشر وقد يسجل اسم المؤلف صراحة على الكتاب وقد يسجل باسم مستعار أو بعارة متخذة أو برمز معين أو بعلامة. والاسم المستعار فى التأليف قديم قدم التأليف نفسه حيث يرغب المؤلف فى اخفاء شخصيته خوفاً من عقاب أو لدافع نفسى. ويدخل فى باب التأليف مصطلحات أخرى كثيرة من بينها التصنيف والصناعة والعمل وغير ذلك. وإن كانت هناك علاقات أخرى بالمادة العلمية مثل الاختيار والتجريد والاختصار والتكملة أو التذييل أو التحشية أو التقرير أو الشرح أو التهذيب؛ فإن أصحابها يذكرون عادة على صفحة العنوان، كما أنه إن كانت هناك علاقات دخيلة على المادة العلمية مثل الترجمة أو التحقيق أو الرسم أو الجمع أو التحرير أو التقديم فإن أصحابها جميعاً يذكرون أيضاً على صفحة العنوان. وقد يلحق بالأسماء على صفحة العنوان الألقاب السياسية أو الاجتماعية أو العلمية كما يلحق بها الوظائف أو الدرجات العلمية مما تكون له فائدة محققة بطريقة أو بأخرى فى مجال البحث البيليوجرافى.

والجزء هو الوحدة الفكرية التى ينقسم إليها العمل وهو عادة من صنع المؤلف الذى يجد أن المادة العلمية فى كتابه غزيرة ومن صالح القارئ أن تقدم له فى وحدات بينها فواصل فكرية يجب أن تبرز. أما المجلد فهو وحدة مادية يقسم إليها العمل الفكرى لتيسير تداوله وتناوله لأنه يصعب مادياً اخراجه فى وحدة واحدة وهنا تقسم إلى وحدات مادية متقاربة فى عدد الصفحات وليس من الضرورى أن تكون هناك فواصل فكرية بل معيار التقسيم هنا مادية بحت. وربما تتقابل الأجزاء والمجلدات فى العمل فيكون مثلاً ستة أجزاء فى ستة مجلدات، وربما تتداخل الأجزاء مع المجلدات فيكون العمل على سبيل المثال والتمثيل أربعة أجزاء فى ثمان مجلدات أو ثلاثة أجزاء فى مجلد أو جزآن فى خمس مجلدات وهكذا. والمهم أن رقم الجزء أو المجلد أو هما معاً يذكران على صفحة العنوان.

والطبعة هى مجموعة النسخ التى تطبع من الكتاب من تجميعه واحدة من الحروف وتخرج من المطبعة فى وقت واحد والمفروض أن هذه النسخ جميعاً تتطابق فى كل شئ حتى فى الأخطاء الطباعية ونوع الورق وحجمه وإن لم يكن ذلك يتحقق كما سنرى فيما بعد أيضاً. والاصداره هى إعادة طبع من طبعة سابقة عليها بدون أية إضافات أو تعديلات أو حذف من أى نوع ربما التغيير يحدث فى البنىط والإخراج الجديد والورق فقط أما المادة العلمية فتبقى كما هى دون أى تغيير وقد رأينا فى البيليوجرافيا التاريخية كيف كانت تعد قوالب خاصة لاعادة الطبع دون تغيير يذكر. أما إذا حدث تغيير فى النص فإننا نكون أمام طبعة جديدة تأخذ رقماً جديداً. وسواء التزم الطابعون بهذا المبدأ أو لم يلتزموا واعتبروا إعادة الطبع (الاصداره) طبعة جديدة فإن بيان الطبعة يسجل على صفحة العنوان حاملاً رقم الطبعة أو الاصداره وصفتها فقد تكون الطبعة: منقحة، مزيدة، مختصرة، كاملة، مدرسية، مشروحة، مجردة، مرسومة، لفئة معينة من القراء دون سواهم، فاخرة، شعبية. وربما يلحق ببيان الطبعة هنا عدد النسخ المطبوعة من الكتاب أو بيان التداول وخاصة فى الكتب الفرنسية والانجليزية.

وبيانات الطبع هى مكان الطبع واسم الطابع وتاريخ الطبع وهى البيانات التى بدأت تظهر على استحياء مع ظهور صفحة العنوان وكانت قبلها جزءاً من بداية النص أو جزءاً من حرد المتن على نحو ما سوف نراه تفصيلاً فى حينه. وعندما بدأ تجريد المفاهيم فى القرن الثامن عشر وبدأ الناشر يفصل عن الطابع وكذلك الموزع وأصبح لكل مهامه، بدأ البيان يتحول إلى بيان النشر حيث يضم مكان النشر واسم الناشر وتاريخ النشر وبقينا قد يختلف مكان النشر عن مكان الطبع والناشر عن الطابع حيث أخذ الناشر مكان الطابع فى عملية تمويل انتاج الكتاب وأصبح الطابع مجرد منفذ يتلقى أجره عن التنفيذ، وظهر الموزع الذى يوصل الكتب إلى مستهلكيها. وقد كان الطابع ولمدة ثلاثة قرون على الأقل يقوم بهذه الأدوار الثلاثة معاً.

وعلاوة الطابع أو الناشر هي علامة تجارية أو قريية من ذلك اتخذها الطابع منذ سنوات مبكرة من تاريخ الطباعة للدلالة على نفسه وعلى بضاعته وقد اتخذها الناشرون بعد تجريد المفاهيم لنفس الغرض تقريباً وربما على سبيل التقليد فقط .

وبحكم القانون لابد من طبع بيانات الطبع أو النشر فى مكان ما على الكتاب حيث يسجل بالضرورة اسم الطابع و/ أو الناشر ، مكان الطبع و / أو مكان النشر ويفضل غالبية الطابعين والناشرين إدراج تلك البيانات على صفحة العنوان وإن كان بعضهم يضعها فى نهاية الكتاب مع ما ظهر مؤخراً من ترقيم دولى للكتاب .

وكما ألمحت قد يظهر على ظهر صفحة العنوان بيان حق المؤلف إذ يسجل المؤلف كتابه فى مكتب معين بالدولة أو فى الشهر العقارى ويمنح رقماً وتاريخاً ، وغالباً ما يظهر التاريخ مسبقاً بعلامة (c) فى الكتب الأجنبية اختصاراً لكلمة حق التأليف copyright ومن ثم إذا سطا أحد على كتابه وأعاد نشر مادته العلمية باسمه كان للمؤلف الأصيل أن يثبت ملكيته وحقه فى الكتاب عن طريق هذا التسجيل . وهو إجراء حديث فى الكتب الحديثة كما نرى .

وبعض الكتب ذات التاريخ الببليوجرافى الطويل التى طبعت طبعات كثيرة وداخل كل طبعة أصدرت إصدارات متعددة ترى أنه لخدمة القارئ وأيضاً من قبيل الدعاية والاعلان والترويج أن تقدم بيانات بالطبعات التى صدرت واعادة الطبع من كل طبعة ومكان هذا البيان عادة فى ظهر صفحة العنوان إذ هو الآخر إجراء حديث .

والفهرسة فى المنيع والفهرسة أثناء النشر ، هما أيضاً مسألة وليدة النصف الثانى من القرن العشرين وإن كانت فكرة الفهرسة المنقولة عموماً قد بدأت مع منطلق قرننا العشرين . وملخص هذه الخدمة هي أن يسجل الناشر بيان الفهرسة من حيث المدخل والعنوان ورقم التصنيف والمداخل الإضافية فى ظهر صفحة

العنوان خدمة للمكتبات التى تقتنى هذا الكتاب وتوفيراً لوقتها وجهدها وهو أمر تناولناه تفصيلاً فى بعض الدراسات المستقلة. وهكذا نجد أن صفحة العنوان عبر تطورها الطويل على مدى نحو خمسة قرون وربع القرن قد أثقلت بمعلومات وبيانات كثيرة ومن يدرى هل تتخفف منها أو تزيد عليها فى المستقبل.

وفيما يتعلق بأسلوب اخراج هذه الصفحة (الورقة) فليس هناك أى تصميم نمطى لتوزيع البيانات الجغرافية عليها فقد تبدأ باسم المؤلف، وقد تبدأ باسم الناشر، وقد تبدأ بالسلسلة. ولكن ما عليه اجماع هو أن يكتب العنوان الرئيسى بينط كبير وفى وسط الصفحة لأن العنوان هو أهم مدخل إلى الكتاب ويليه فى الأهمية اسم المؤلف ثم سائر البيانات بعد ذلك وقد أشرت قبلاً إلى أنه حتى ولو سبق العنوان الفرعى العنوان الرئيسى على صفحة العنوان فمن المؤكد أن العنوان الفرعى يكتب بينط أصغر من العنوان الرئيسى. وقد جرت العادة عموماً على أن تأتى بيانات الطبع أو النشر فى نهاية صفحة العنوان وبينط أصغر.

٤- صفحة الشكر acknowledgement

وهى صفحة حديثة نسبياً يسجل فيها المؤلف امتنانه وشكره لمن يكون قد ساعده فى جمع المادة العلمية أو اخراجها. ولهذه الصفحة قيمتها العملية فى دراسة اتجاهات التأليف وظروفه.

٥- المقدمة introduction

والمقدمة عبارة عن كلمة يكتبها المؤلف يقدم فيها كتابه وقد يتعرض فيها للظروف والدوافع التى دفعته لتأليف الكتاب والصعوبات التى واجهته وكيف أنه أنفق الأجزاء الثلاثة فى تأليفه وربما يتعرض لمحتويات الكتاب ومن هنا تكون المقدمة باباً يدخل منه القارئ إلى المؤلف وإلى الكتاب وقد تستخدم مصطلحات أخرى بدلاً من كلمة المقدمة هذه مثل التمهيد، التصدير، بين يدي الكتاب، توطئة، تبصرة وبصر، من المؤلف إلى القارئ، خطبة الكتاب وغيرها سواء فى الكتب العربية أو الأجنبية.

٦- التصدير preface

والتصدير فى الأصل كلمة يكتبها شخص آخر غير المؤلف يقدم فيها المؤلف والكتاب وقد يقارن بين الكتاب وغيره من الكتب فى نفس الموضوع، وقد يتحدث عن الموضوع بصرف النظر عن الكتاب ومؤلفه وغير ذلك من الاتجاهات، وقد يسمى التصدير باسم آخر مثل التقديم أو التعريف .

وقد تسمى الكلمة التى يكتبها المؤلف نفسه باسم التصدير أو التقديم والكلمة التى يكتبها كاتب آخر عن الكتاب والمؤلف باسم المقدمة فليس ثمة اتفاق أو توحيد فى استخدام تلك المصطلحات. وفى بعض الأحيان كان التصدير يكتب بنبط مختلف عن سائر الكتاب بقصد اعطائه أهمية خاصة تليق بمكانة كاتبه، حيث يكون عادة من الشخصيات ذوى الحشيات فى المجتمع أو التخصص.

٧- قائمة المحتويات Table of contents

تعتبر هذه القائمة خريطة لتوزيع المادة العلمية داخل الكتاب وهى تدعى حسب تتابع المادة العلمية داخل صفحات الكتاب والمفروض أنها تشمل فصول أو/ أبواب أو/ أقسام الكتاب حسب ترتيبها وحسب ترقيمها. وإذا كان ثمة عناوين فرعية داخل كل منها وجب تسجيلها أيضاً وأمام كل منها أرقام الصفحات التى تبدأ بها وربما أيضاً أرقام الصفحات التى تنتهى عندها. ويلاحظ فى بعض الكتب أن قوائم المحتويات تأتى مختصرة سريعة وأكثر من هذا فى بعض الكتب قد نجد قوائم محتويات صماء كالخريطة الصماء تعطى فقط أرقام الفصل وصفحات الابتداء دون تسمية الفصول نفسها أو مفرداتها ومثل هذه القوائم لا خير يرجى من ورائها. لأن قائمة المحتويات كما قلنا خريطة للمادة العلمية يجب أن تهذى القارئ إلى الملاحظة فيها حتى يختار ما يريد إن لم يكن راغباً فى قراءة الكتاب من أوله إلى آخره وبما أن قائمة المحتويات خريطة للنص فإنها تتبع بالضرورة تسميات الوحدات وأسلوب الترقيم الموجود فى النص حرفياً.

٨- قائمة الايضاحيات list of illustrations

إذا كان فى الكتاب رسوم وصور وأشكال وجداول ورسوم بيانية. قد يرى المؤلف والناشر ابرازها أمام القارئ كنوع من اضافة الأهمية والجهد الذى بذل فى إعداد المادة العلمية. ولا تتضمن هذه القائمة بياناً بعددها وإنما أيضاً بمواضعها فى النص. ومن الناحية الطباعة البحتة ترتبط قائمة الايضاحيات بقائمة المحتويات، وتأتى بعدها فى الترتيب، وهى تعطى بيان الرسمة أو الصورة أو الشكل أو الجدول وأمامه رقم الصفحة التى يقع فيها وتصبح مثل هذه القائمة ضرورية عندما تكون الايضاحيات فى صفحات مستقلة عن النص.

٩- قائمة التصويبات errata or corrigenda

رغم كل جهود تصحيح الأخطاء الطباعة التى تبذل على مدى ثلاث بروفات على الأقل كما رأينا فيما سبق فإن الكتاب ينتهى طبعه ونكتشف بعد تمام الطبع فوات بعض الأخطاء على المصحح، وبعض هذه الأخطاء قد يكون قاتلاً يغير من المعنى أو يغير من مدلولات الأرقام والنسب المئوية ومن هنا يسرع الطابع بإضافة ورقة أو أكثر يسجل فيها الأخطاء ورقم الصفحة والسطر وأمامها صوابها. وقد اختفت تلك القائمة من معظم الكتب الأجنبية وإن كانت بعض الكتب مازال تقدمها. ورغم وجود أخطاء فادحة فى كثير من الكتب العربية إلا أن بعضها يصر على عدم إدراج قوائم التصويبات هذه لأنه يعتبرها إعلاناً سيئاً عن الكتب التى تحملها. وبعض الكتب يدرج الأخطاء المؤثرة فقط. أما الأخطاء التى لاتنفوت على فطنة القارئ فإنه يتجاوزها.

النص أو الهمن body or text

أحياناً يطلق على النص اصطلاح جسم الكتاب تمييزاً له عن القوادم أو المؤخرات أى الخواتم والنص هو المعلومات التى أراد المؤلف أن يقدمها للقراء أو الرسالة الفكرية التى أراد أن يبعث بها إلى المستقبل المستفيد. وعادة ما توزع المادة العلمية داخل النص على وحدات قد تسمى فصولاً وقد تسمى أبواباً وقد تسمى

أقساماً وتحت الفصول نجد عناوين فرعية أو وحدات أصغر والعناوين الفرعية حتماً تضم فقرات وكل فقرة تتناول معلومة محددة. ويقع النص بطبيعة الحال بين القوامد والخواتم. ويختلف اخراج النص من كتاب إلى كتاب ففي العادة يبدأ الفصل أو الباب في صفحة جديدة تحمل عنوان الفصل وربما - ولحسن الحظ، في عدد قليل من الكتب - يبدأ الفصل داخل المادة العلمية دون صفحة جديدة ربما توفيراً للورق وربما تقليداً لعصر المخطوطات. وربما يتأق الطابع وخاصة في الكتب الأجنبية ويضيف في قمة صفحات النص عناوين جارية تحمل اسم الكتاب وتحمل أسماء الفصول وذلك لارشاد القارئ. وربما يقتصر الأمر على اسم الكتاب فقط على قمم الصفحات كلها وربما يقتصر الأمر على أسماء الفصول فقط. ومهما يكن من أمر فهي أمر اختياري ولكنها تمثل ظاهرة محمودة في الكتاب الأجنبي عموماً لا نظير لها في الكتاب العربي إلا لماماً قليلاً. وهناك أنواع من الكتب لا بد لها من العناوين الجارية كضرورة لا محيص عنها وخاصة الكتب المرجعية التي لا تقرأ من أولها إلى آخرها ويحتاج القارئ إلى أن يقفز فوق كل المادة العلمية حتى يصل إلى الجزء الذي يريده فقط دون المرور بما عداه. وعلى رأس الكتب المرجعية تقف القواميس والمعاجم كأخطر الكتب التي تحتاج بالضرورة إلى العناوين الجارية حتى ولو كانت المفردات اللغوية مرتبة ترتيباً هجائياً محكماً. فنجد كلمات البداية وربما النهاية في قمة كل صفحة للدلالة على ما في الصفحة الواحدة من كلمات، ويكفي القارئ بعد ذلك أن يخوض في عمودين من المفردات حتى يصل إلى ما يريده. ويدخل ضمن النص أيضاً الايضاحيات التي تصاحبه وهي جزء منه حتى ولو لم يقم المؤلف بذاته بإعدادها والنص عادة يطبع قبل القوامد وبذلك قد يرقم ترقيماً مختلفاً عن ترقيم القوامد، فقد يرقم كما الحال في الكتب الأجنبية بالأرقام العربية تاركاً للمقدمات أن ترقم بالترقيم الرومي أو اللاتيني. وفي الكتب العربية تستخدم الحروف الأبجدية للقوامد والهندية للنص.

ومهما يكن من أمر فإن معالجة النص ليس من مهام الببليوجرافيا التحليلية بل

هو الوظيفة الأولى للبيبلوجرافيا النصية أى النقدية . وهو ما سنعالجه فى قسم مستقل ولكننا فقط أردنا أن نضع النص فى السياق العام للملامح المادية للكتاب .

الخواتم subsidiaries or end-matter

يطلق على القوادم والخواتم معاً اصطلاح واحد هو المادة التكميلية أو المساعدة auxiliaries or oddments . والخواتم بطبيعة الحال تأتى بعد النص فى نهاية الكتاب ولكن لأنها تأتى فى الترتيب فى نهاية الكتاب بعد طبع النص فإنها ترقم امتداداً له على عكس القوادم التى ترقم ترقياً منفصلاً عادة . والغرض من الخواتم أو المؤخرات أساساً إدراج مادة علمية لايمكن المؤلف من إعطائها فى جسم الكتاب لثلا يتضخم من جهة أو يثقل بما ليس منه أو ينسجم عضوياً معه . ويأتى ضمن الخواتم كل أو بعض المفردات الآتية :

١- الحواشى والهوامش footnotes, notes

تنقسم الحواشى والهوامش إلى ثلاث مجموعات : فقد تكون عبارة عن إشارات مرجعية إلى المصادر التى استقى منها المؤلف مادته العلمية أو يريد ارشاد القارئ إليها للاستزادة منها على وجه التحديد فى نقطة بالذات . وقد تكون بيانات وصفية توسعية لنقطة داخل النص لايرغب المؤلف التوسع فيها هناك . وقد تكون عبارة عن تعليقات نقداً على نقطة معينة داخل النص لايرى المؤلف أن مكانها هناك فيعزلها فى الخواتم خشية أن يكسر السياق . ورغم أن الحواشى تتسم بالسرعة والاختصار عادة إلا أنها يجب أن تربط ربطاً محكماً بالنص وترقم ترقياً دقيقاً يقابل ترقيم النقط المتعلقة بها فى سياق النص .

والراسخون فى العلم من الكتاب الغربيين - وعلى رأسهم الألمان - يعشقون وضع الحواشى والهوامش فى نهاية الكتاب ، بينما هناك من الكتاب من يفضل وضع الحواشى والهوامش فى أسفل الصفحات وربما فى الهوامش الخارجية بحيث تختص كل صفحة تقريباً بحواشيتها وهوامشها . وهناك من الكتاب من

يقف موقفاً وسطاً فيضع الحواشى والهوامش فى نهايات الفصول. ومهما يكن من أمر فإن لكل موضع فلسفته ومميزاته وعيوبه.

وقد جرت العادة على كتابة الحواشى والهوامش أيا كان موضعها بينط أصغر من بنط النص ولكنه يكون مقروءاً بما لا يجهد عين القارئ. ويرى بعض الببليوجرافيين أنه فى حالة ما إذا كانت الحواشى والهوامش تعليقات وشروحات على النص فإنها تعتبر امتداداً للنص ومن ثم تكتب بالبنط الذى يكتب به النص.

٢- الملاحق appendices

كما تبدو من اسمها فإن الملاحق جزء من النص أو مادة تكميلية للجسم الرئيسى للكتاب ولكن لم يستطع المؤلف لسبب أو لآخر إدراجها فى سياقها منه ولهذا يؤثر عزلها مع الاشارة إليها والربط المحكم بينها وبين النص. وقد يكون الملاحق استشهاداً طويلاً لا يدخل فى عداد الحواشى أو الهوامش، كما قد تكون وصفاً تفصيلاً لتجربة قام بها كما قد تكون ايضاحيات لا يمكن وضعها فى سياقها داخل النص لأنها جافية الحجم أو مطوية أو فى حافظة، كما قد تكون جداول إحصائية ضافية يعتمد عليها جسم الكتاب ولا يمكن إدراجها فيه. المهم أن الملاحق علمياً تمثل مادة خام جرت معالجتها داخل النص نفسه بطريقة أو بأخرى.

٣- قائمة المصطلحات glossary

قائمة المصطلحات هى معجم أو قاموس صغير يتضمن المصطلحات المتخصصة التى وردت فى سياق النص ولم يستطع المؤلف التعريف بها هناك وعادة ما ترتب فى ترتيب هجائى وتتبع بشروح لمعانيها واستخداماتها. والأصل فى هذه القائمة أن تضم المصطلحات ذات الاستخدام الخاص أو التى عليها خلاف بحيث تكون هناك أرضية مشتركة بين القارئ والمؤلف حول تلك المصطلحات وقد يكون من التزيد والترخص إدراج كل المصطلحات حتى تلك البسيطة التى لا خلاف حولها. ومثل هذه القوائم تلزم أشد اللزوم فى حالة الكتب العلمية والبحثية.

٤- قائمة المصادر bibliography

لابد من التفريق بداية بين الاستشهادات المرجعية وبين قائمة المصادر فالاستشهادات المرجعية أو الاشارات إلى المراجع التي استقيت منها المادة العلمية وظيفتها الأساسية اثبات الامانة العلمية واعطاء كل ذى حق حقه فى المادة التى وردت فى الكتاب ومن ثم يعرف ما للمؤلف من معلومات فى الكتاب وما للآخرين فيه. ولذلك فإنه إلى جانب البيانات الببليوجرافية عن كل مصدر يستشهد به هناك تسجل الصفحة أو الصفحات التى استقيت منها المادة.

أما قائمة المصادر فالقصد منها إعطاء حصر شامل أو بيان عام بالمصادر التى تم الاعتماد عليها داخل النص، فقد يعتمد على مصدر واحد عشرات المرات داخل النص ويشار إليه هناك فى كل هذه المرات بينما فى قائمة المصادر لايسجل إلا مرة واحدة. ولقائمة المصادر وظيفتان: الأولى اصفاء الصبغة العلمية على الكتاب وكلما زاد عدد المفردات فى القائمة كلما ارتفعت القيمة العلمية للعمل. والثانية اعطاء القارئ الفرصة للاطلاع على المصادر الأساسية للاستزادة من المادة العلمية فى الموضوع وحيث لم يقم المؤلف فى كتابه بادراج كل ما قرأه أو كل ما فى تلك المصادر ويرى البعض أن المؤلف لا يعطى فى كتابه إلا بين ١٠-١٥٪ فقط من مجموع ما قرأه أو لنقل ما استطاع قراءته.

وعادة ما ترتب قائمة المصادر ترتيباً هجائياً، وربما توزع المفردات أولاً على حسب الشكل: المخطوطات، الكتب المطبوعة، الكتب المؤلفة، الكتب المترجمة، المقالات فى الدوريات، المقالات فى دوائر المعارف، أجزاء من كتب؛ وداخل كل شكل ترتب هجائياً. وفى أحيان قليلة قد يفضل الترتيب الزمنى للمفردات؛ وهو أمر معمول به.

وعادة ماتقدم بيانات ببليوجرافية كاملة عن كل مفرد من مفردات القائمة بما فى ذلك المقالات وأجزاء الكتب. والتوريق مهم فى مثل تلك الحالات لبيان كميات المادة العلمية الموجودة فى تلك المصادر.

وقد يبالغ بعض المؤلفين فيقدمون تعليقات ولو سريعة عن كل مفرد من مفردات القائمة حتى يعطى القارئ فكرة عن كل منها ومدى ما قدمه كل منها له فى بحثه أى مدى الاعتماد عليه .

والمفروض ألا يدرج المؤلف فى قائمة مصادره سوى المصادر التى اعتمد عليها فقط والتى تمت الإشارة إليها فى النص؛ أما ما لم تتم الاستعانة به فليس هناك مبرر لتسجيلها هنا . بل يمكن تقديم قائمة أخرى تحت عنوان قراءات إضافية أو قراءات مقترحة .

٥- الكشف: index

الكشف هو مدخل تحليلى تفصيلى هجائى للمادة العلمية الموجودة فى النص، ذلك أن قائمة المحتويات هى دليل عام للمادة العلمية حسبما تتابعت على صفحات الكتاب . والكشف هو فى حقيقة الأمر قائمة هجائية بالمصطلحات ورؤوس الموضوعات وأسماء الأعلام التى وردت فى ثنايا النص أو فى جسم الكتاب وأمام كل مدخل من هذه المداخل، الصفحة أو الصفحات التى وردت فيها ولذلك نجد أن جل الكتب الأجنبية فيها هذه الإضافة الفذة التى قال عنها اسبورن «ليس هناك خطيئة فكرية أكبر من خطيئة حذف الكشف» . وكما قال رانجاناثان «أن تدخل إلى كتاب بدون كشف كأن تقتحم غابة بدون دليل مدرب» . وفى حالة الأعمال متعددة المجلدات يكون الكشف التجميعى العام فى نهاية المجلدات جميعاً أمراً أساسياً بشرط أن يغطى كل المجلدات بالتفصيل وليس مجرد كشف عام . وحبذا لو كان لكل مجلد كشفه الخاص إلى جانب ذلك الكشف العام .

٦- ورقة البطانة الأخيرة: end-papers

ورقة البطانة الأخيرة مثل ورقة البطانة الأولى كما قدمت يقصد بها أساساً حماية الكتاب من الأتربة والتوسخ وتلقى الصدمات الأولى لآيدى القراء وهى نوع من التغليف الأولى أو المبدئى لحماية النص .

وربما يستخدم بعض الطابعين هذه الورقة أو أحد وجهيها لتسجيل بيانات الطبع أو تسجيل بيان الإيداع في المكتبة القومية وقد يستخدم مؤخراً في الكتب المعاصرة لتسجيل الترقيم الدولي الموحد للكتاب. ومن هنا تكتسب قيمة بيبليوجرافية. أما وهى خالية من البيانات فقيمتها قد تكمن فى المساعدة فى التعرف على العلامة المائية (٢٠).

والحقيقة أن الملامح المادية لأوائل المطبوعات العربية وخاصة المصرية قد تأرجحت بين أواخر المخطوطات العربية وأواخر المطبوعات الأوربية تأرجحاً بيناً حسب نوع وفئة المطبوعات نفسها.

ومن المعروف أن أوائل المطبوعات العربية كانت تقع فى الفئات الآتية:

- ١- كتب التراث.
- ٢- كتب مترجمة عن اللغات الأوربية.
- ٣- كتب مدرسية.
- ٤- كتب مؤلفة.
- ٥- كتب رسمية.

ومن الطبيعى أن يقلد المطبوع الأصل الذى أخذ عنه فى حالة المخطوطات وكتب التراث. بينما الكتاب المترجم كان من الضرورى أن يقلد المطبوع الأوربى الذى ترجم عنه والكتب المدرسية جنحت نحو المطبوع الأوربى أكثر من جنوحها نحو المخطوط العربى إلا إذا كان كتاباً مدرسياً ذا أصول تراثية كما هو الحال فى كتب الأزهر المدرسية. أما الكتب المؤلفة فقد كانت تنجح نحو الكتاب الأوربى أكثر من المخطوط العربى إلا إذا كان الكتاب المؤلف كتاباً دينياً أو حاشية أو تعليقاً على كتب التراث. والمطبوعات الحكومية كانت أميل إلى الكتاب الأوربى بطبيعة الحال.

ولعله من نافلة القول التذكير بأن الأزهرين قاوموا مقاومة كبيرة طبع الكتب الدينية عامة والقرآن الكريم خاصة وتمسكوا بخطاطتها وكانت لديهم أسبابهم فى

ذلك بعضها حقيقى له وجاهته وبعضها سقيم عديم الفائدة. وبعد أن بدئ فى طباعة الكتب الدينية كان لابد وأن تأتى صورة طبق الأصل من المخطوط بقدر الامكان حتى الورق كان يجب أن يكون أصفر اللون لدرجة أن بعض المطابع كانت تضع الورق الأبيض فى كومة من كيزان الذرة الصفراء ليكتسب لونها.

ومن هنا لا يمكننا الجزم بأن أوائل المطبوعات العربية والمصرية قد بدأت من حيث انتهت أواخر المطبوعات الأوربية. ولكن يجب أن نعالج كل فئة على حدة، بل وكل مطبوع داخل الفئة الواحدة على حدة لمعرفة الظروف التى أنتج فيها وأثرها على ملامحه المادية. وعلى سبيل المثال فقد كانت مقدمة الكتاب تسمى فى بعض الأحيان «سابقة الكتاب» وهى ترجمة صريحة للكلمة الانجليزية Foreword والفرنسية Avant-propos. بينما فى كتب التراث وما نحا نحوها نجد اصطلاح «خطبة الكتاب» غالباً. وعلى سبيل المثال كذلك نجد فى بعض الكتب المترجمة كشافاً أو قائمة مصطلحات، بينما لا نجده فى طائفة كتب التراث أو الكتب المؤلفة. . ولما كان اهداء الكتب إلى أشخاص بعينهم عملاً من أعمال المؤلفين منذ قديم الزمان فإننا نجده فى الكتب المصرية المؤلفة والمترجمة والتراثية على السواء. . ومن نفس هذا المنطلق فإن اخراج نص الكتاب فى أوائل المطبوعات المصرية التراثية تأثر تأثراً بالغاً بالفئة التى انتمى اليها ففى كثير من تلك الكتب نجد «الحواشى» وهى كتب أو شروح أو تقارير أو تعليقات على هامش النص الأصلي. ومن ثم قد يشتمل المجلد الواحد على ستة كتب موزعة على الصفحة الواحدة فى أقصى الحالات. . وفى حالات أخرى على كتابين، الأصل فى المتن والفرع فى الهامش وربما يطبع الأصل والذيل تبعاً فى المجلد الواحد؛ بينما لا نصادف تلك الظاهرة فى الكتب المؤلفة أو المترجمة.

وكان من الطبيعى والحال هكذا أن يظهر ملمح ما مبكراً فى فئة معينة من أوائل المطبوعات المصرية ويتأخر ملمح جداً فى فئة أخرى. . . وقد يصبح الملمح ظاهرة لها خطرهما فى فئة ويكون شاذاً غريباً فى فئة ثانية وهلم جرا. حدث هذا

على سبيل المثال فى صفحة العنوان التى ظهرت فى أول كتاب مترجم (قاموس طاليانى عربى) وتأخرت جداً فى كتب التراث ولعدة عقود.

من هذه الحقيقة الأولية يجب أن ننظر إلى ملامح الكتاب المصرى فى الخمسين سنة الأولى لدخول الطباعة إليها.

لقد كان الأصل فى الكتاب المصرى أن يكون مغلفاً بغلاف رقيق وليس مجلداً بجريدة سمكة وكان الغلاف عادة من ورق مقوى أو ورق مزخرف. ولم يكن هناك عادة تجليد إلا حسب الطلب كما كان يحدث فى الكتب التى تهذى للملوك والرؤساء حيث كان محمد على يهذى بعضاً من إنتاج مطبعة بولاق لرؤوس الدول الأخرى. كما كانت بعض الكتب تهذى للطلاب المتفوقين ولطلاب البعثات. وكان من الضرورى تجليد مثل تلك الكتب. وكان التجليد إما كاملاً بالجلد أو نصف جلد. وفى بعض الأحيان كان الكعب فقط يجلد بالجلد. وكان تجليد أوائل المطبوعات بالجلد امتداداً طبيعياً لتجليد المخطوطات حيث كان الجلد يصمم بالذهب وأحياناً تزخرف الجريدة بزخارف ويكون لها لسان لغلق الكتاب ولتحديد مواضع القراءة. وكان التجليد عملاً مختلفاً عن الطباعة وإن تم داخل نفس دار الطباعة.

وقد عرفت أوائل المطبوعات المصرية فى الأعم الأغلب أوراق البطانة ذلك أن ورقة البطانة كانت هى الورقة الواقية للنص فى حال غياب الغلاف.

كذلك عرفت المهاديات المصرية حسب الظروف التى أتيت عليها سابقاً صفحة العنوان المجزوء سابقة لصفحة العنوان الرئيسية كما حدث فى أول كتاب كامل خرج من المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢ وهو قاموس طاليانى عربى الذى أعده رافائيل زخور راهبة ولم تعرف هذه الصفحة فى سائر فئات المطبوعات إلا بعد عدة عقود؛ كما حدث فى تاريخ ابن الوردى المعروف تنمة المختصر فى أخبار البشر حيث ظهر العنوان المجزوء «تاريخ ابن الوردى».

وإذا نحينا صفحة العنوان وحرد المتن من هذه المعالجة العامة حيث نعالجها

فى مواضع خاصة وتصدينا لساثر الجزئيات التى عرضنا لها فسوف نجد أن أوائل المطبوعات المصرية قد عرفت الإهداء وإن لم تفرد له صفحة قائمة بذاتها كما هو الحال فى أيامنا هذه، كما أن الإهداء من جهة ثانية لم يتخذ شكل الظاهرة فى تلك المطبوعات. وكان الإهداء حتى نهاية القرن التاسع عشر يذكر كما يذكر الشكر والتقدير فى مقدمة الكتاب أو التمهيد. وكان من أطرف وأخبت الإهداءات الإهداء الذى أورده رفاعة رافع الطهطاوى حين تخلص من إهداء الكتاب إلى محمد على وأهداء إلى أدهم بك، ويسير هذا الإهداء على النحو الآتى:

- «وحيث كان صاحب مصرنا خلد الله دولته هو رب الكتاب فلا يهدى الشئ لمولاه فحيث وجب إهداؤه لعين الأعيان وصاحب المعرفة والبرهان سيد من أرشد المعارف.. سعادة أدهم بك أمير اللوى فهو الأدرى بما عليه الكتاب احتوى».

كما كان الإهداء، بعض الأحيان يتخذ شكل صيغة شعرية مثل:

ومن جل عن كل المراتب قدره فأحسن ما يهدى إليه كتاب

...

الناس يهدون على قدرهم لكننى أهدي على قدرى
يهدون ما يغنى فأهدى الذى يبقى على الأيام والدهر

وتذكر الدكتورة عايذة ابراهيم نصير أنها عثرت على بعض الكتب فى مطلع تسعينيات القرن التاسع عشر ظهر فيها الإهداء فى صفحة مستقلة ومعنونة بكلمة إهداء. ومن بين العينات التى أوردتها الإهداء الذى ظهر سنة ١٨٩٢ موجهاً إلى الخديوى عباس حلمى الثانى ونصه:

«مولاي أقدم هذا الكتاب المتضمن مبادئ الحساب إلى سدة مقامك العباسى».

كذلك عرفت المهاديات المصرية الشكر والتقدير الذى لم يكن كذلك يرد على صفحة مستقلة كما هو حادث فى الكتب الحالية، وإنما كان يأتى ضمن المقدمة أو التمهيد وقد أسرف المؤلفون والمترجمون فى هذا الاتجاه اسرافاً محموداً. وعلى

سبيل المثال قدم رفاعة رافع الطهطاوى شكره إلى الخواجة جومار رئيس بعثات محمد على فى خاتمة كتابه الشهير تخليص الابريز فى تلخيص باريز أو الديوان النفيس بايوان باريس.. المطبوع ١٨٤٨ .

أما فيما يتعلق بقائمة المحتويات فقد عرفها الكتاب المصرى فى فترة مبكرة حيث نصادفها فى كتاب مترجم هو كتاب «فى صناعة صباغة الحرير» تأليف م. ماكير؛ ترجمة أنطون رافائيل زاخور راهبة. والذي طبع سنة ١٢٣٨هـ، ١٨٢٣م. وقد جاءت قائمة المحتويات تحت عنوان (فهرس) وذلك بعد المقدمة واستغرقت الصفحات من العاشرة حتى الثانية عشرة. ولم يكن لقائمة المحتويات مكان ثابت بل كان موضعها يتفاوت من كتاب إلى كتاب.

وعلى الجانب الآخر لم يعرف الكتاب المصرى قائمة الأشكال والايضاحيات إلا عرضاً وفى نهاية القرن التاسع عشر مما يؤكد على أن هذا الملمح لم يكن ظاهرة فى الكتاب المصرى طوال ذلك القرن.

وقد شهد الكتاب المصرى فى القرن التاسع عشر قائمة التصويبات كتقليد للكتاب الأوربى. وقد اختلف موضعها من كتاب إلى آخر. وكما تقول الدكتورة عايدة نصير أطلقت على تلك التصويبات تسميات مختلفة من بينها:

- ١- بيان الخطأ والصواب.
- ٢- بيان الغلط الذى وجد فى الكتاب.
- ٣- بيان الخطأ والصواب من كتاب..
- ٤- بيان الخطأ والصواب الواقع فى هذا الكتاب.
- ٥- هذا بيان الصواب بدل الغلط الواقع فى..
- ٦- تنبيه على ما وجد بالطبع فى هذه الطبعة الأولى من الخطأ المهم وماعداه. ضرب عنه صفحاً لكونه مما لا يقف دونه الفهم.
- ٧- فهرست ما لا بد من التنبيه عليه من الخطأ والصواب.
- ٨- اصلاح الخطأ.

وقد ترد تلك التصويبات دون عنونة .

أما عن إخراج صفحة النص ، فكما أسلفت تأثر المطبوع بالنموذج الذى أخذ عنه ففي حالة المطبوع الذى أخذ عن مخطوط فإنه يتمثله ، وفي حالة الكتب المترجمة قلدت الترجمة المطبوعة الأصل الذى أخذت عنه وهكذا فإن المهاديات المؤلفة والمترجمة أخذت عن الكتاب الأوربي فكرة العنوان الجارى فى قمة الصفحة . وأخذت المطبوعات التراثية عن المخطوطات فكرة التعقيبات التى ترد فى نهاية الصفحة اليمنى لتدل على بداية نص الصفحة اليسرى . ووجدت الأطر المحيطة بالنص فى المطبوعات التراثية أيضاً تقليداً للمخطوط .

وكان النص يقسم إلى أبواب وفصول وعناوين فرعية ، بيد أن النص كان يتداح كتلة واحدة ولا تبدأ الفصول فى صفحة جديدة ، وربما تكتب عناوين الفصول بين خطين أو بين قوسين حسب مقتضيات الأحوال . وإلى جانب النص المجموع المنضد حفل كثير من الكتب بايضاحيات تنبث فى ثنايا النص أو على أوراق منفصلة عنه مثل الجداول والأشكال البيانية والخرائط واللوحات ، كما كانت اللوحات تأتى أحياناً مستقلة فى نهاية الكتاب .

ومن مظاهر تأثير المخطوطات على أوائل المطبوعات العربية والمصرية مسألة الحواشي أى استخدام هوامش الكتاب فى كتابة أعمال أخرى كالشروح والتعليقات والتقارير فيكون هناك كتاب أو اثنان فى المتن ، ويكون هناك كتاب أو أكثر فى الهوامش وقد يصل عدد الكتب فى أقصى الحالات إلى ستة كتب فى الصفحة الواحدة . ويعزو البعض ظاهرة الحواشي إلى غلاء الورق مما حتم استغلال الهوامش فى تحميل كتب أخرى . وبالتالي يكون هناك عدد من الكتب فى نفس كمية الورق ، كما يعزو البعض ذلك إلى تأثير أواخر المخطوطات على أوائل المطبوعات لمجرد الحفاظ على القديم ، كما قد يرجع ذلك إلى الرغبة فى اغراء القراء المشتريين حيث يشترون عدة أعمال بثمان واحد .

ولم تعرف المهاديات المصرية فكرة قائمة المصادر المستقلة، وقلدت المخطوطات بذكر المصادر فى المقدمة أو التمهيد.

ومن الطريف أن أوائل المطبوعات المصرية قد عرفت فكرة قائمة المصطلحات كما عرفت الكشافات فى ذلك الوقت الباكر من الطباعة. وكما ألححت سابقاً جاءت هذه الملامح الجديدة من الكتاب الأوربى وخاصة فى حالة المترجمات. وكانت قائمة المصطلحات أحياناً ترد بداية الكتاب وأحياناً فى نهايته. ومن أمثلة الكتب التى وردت فيها قائمة المصطلحات فى كتاب «قلائد المفاهر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر» المطبوع سنة ١٨٣٣. وكتاب «مبادئ الهندسة» الذى جاءت فيه قائمة المصطلحات بعنوان «معجم يتضمن بيان بعض كلمات هندسية وتفسير ألفاظ اصطلاحية ينتفع به الطلاب وتكمل به فائدة الكتاب». وعرف الكتاب المصرى فى وقت مبكر فكرة التكشيف للنص متأثراً فى ذلك بالكتاب الأوربى.

وكان مفهوم الكشاف فى تلك المطبوعات واضحاً وهو تحليل النص تحليلاً هجائياً بوصفات، والاشارة إلى رقم الصفحة التى وردت بها المادة العلمية. وقد أطلق على الكشاف اصطلاح الفهرس أو الفهرست مما جعل ثمة اختلاطاً بين قائمة المحتويات والكشاف فى هذه التسمية.

كما عرفت المهاديات المصرية عبارات الختام أو التمام التى تفيد انتهاء الكتاب أو الجزء من الكتاب حتى يعرف القارئ أن الكتاب لا تنقصه أوراق من نهايته وأن النص قد كمل عند هذا الحد. وعبارات التمام شئ مختلف عن حرد المتن كما سنرى. ومن الأمثلة الدالة على عبارات التمام:

- «تم بعون المقتدر المليك الفاعل لكل مبتدأ ومبتدع بلا شريك».

- تم فى أقرب وقت ترجمة وطبعاً وعم. إن شاء الله فائدة ونفعاً».

كما كان من بين ظواهر الملامح المادية فى المهاديات المصرية وجود أوراق

بيضاء خالية فى نهاية الكتاب وهى بقية الملزمة الأخيرة مما لم يطبع . وقد دأب بعض الطابعين على تركها لحالها ولجأ بعضهم إلى قطعها لاستخدامها مرة أخرى . وهو أمر صادفنا كثيراً فى أوائل المطبوعات الأوروبية .



وسوف نتناول على الصفحات الآتية بشئ من التفصيل والتمثيل كل ملمح من الملامح المادية للكتاب ، حيث الملامح المادية هى المجال الذى تعمل فيه البيولوجرافيا التحليلية أو المادية الفيزيائية . مثل علامات الطابعين ، صفحة العنوان ، الهوامش وإخراج النص ، العلامات المائية ، حرد المتن ، إنتاج المهاديات ، الإيضاحيات ثم التجليد .





ظلال نعماتك اللهم مديدة * واشكال آلائك منشورة عديدة * وقواطع
الموانع عن هباتك شديدة * وموانع القواطع غشك كل يوم جديدة *
مستمرة على عمر التواني والدقائق * صوّرت فاحسنت * وانعمت فاعممت *
واعطيت فامسبغت * وبينت فاحكمت * واظهرت لمن اخترت خبايا
زوايا الحقائق * فمن المحيط بكنه وجودك * ومن المطلع على دوائر كرمك
وجودك * ومن القائم بأجبات شهودك * ومن الواقف من الانام عند
حدودك * فسبحانك انت الخالق الرازق * فوقتنا للوفاء ببعض حقوق
حملك * والقيام بالخضوع لكبرياتك وبجحدك * واغدق علينا من خزائن
سعدك * وادخلنا بفضل جنان خلدك * مع من احببته واصطفيته من
الخلائق * وصل وسلم على نبيك المحبوب * الذي اطلعته على مفاتيح الغيوب *

وزنهت

مقدمة مهادية مصرية لاحظ علامة الترقيم الوحيدة ولاحظ اسم الكتاب قبل الافتتاحية

والاسم الكامل في نهاية المقدمة

وزهت خلقه عن شوائب العيوب * فتهى عن الخلق والخلق وشق الجيوب *
 ورمى بسهام قسي دينه كل منافق * وعلى آله واصحابه ملاك الرياضة *
 الواردين من العلم حياضه ورياضه * العارفين من الدين وسائله وانراضه *
 الحائزين من بليغ الكلام عراضه * ما درشارق او تائق بارق *
 (اما بعد) فهنا كتاب في علم حساب المثلثات * المسمى بالفرنساوية
 ترجو توميترا ترجمه اجدا قندى دقله من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية
 بمدرسة الهند مخانة الخديوية المصرية * ثم قول في هذه المدرسة مرات *
 فزال ما اختوى عليه من التعقيدات * فسلك المسلك القويم * وعادت الصحة
 للسقيم * هلى يد كل من معجحه ومقابله ابراهيم الدسوقي وابى السعود
 اقتدى * بحمد الله المعيد المبذى * سليمان لغمة الترجمة من اللغات
 الافرنجية * منتظما في تلك التأليف الرياضية العربية * فالتدا كفتا
 نيقا الدولة * وعز الصولة * لمن اجرى الله على يده هذه النعمة * وازال به
 من الجمل الغمة * الوزير الاعظم * والدستور المكرم * من غمر
 الوفود بالجلود ورثنا * سعاد قندى الحاج محمد على باشا * سيد مصر *
 وفريد العصر * لازال بالغامانيه * قاهر اعاديه * ولا زالت خصاله المرضية
 الحبيبة * وفعاله الخيرية العديدة * توصف يدائع الاشعار * وابكان الافكار
 بتيهتهم اخيرا ينشأ قرحين * ونشدها وتقول مترمين

هات حدث وشغف الاسماعا * وتفسن وهذب الاسماعا
 واقتكر واستكبر يدع المعاني * وانتقدها واحسن الاختراعا
 واطل في امتداح ما جب مصر * واجل في علل المديح البراعا
 هو قرن لاقرن يحكيه اصلا * فضله في الاتاق شاع وذاعا
 قد غدا الدهر عبده فاذا ما * امر الدهر في الامور اطاعا
 كل من رام للوزير حبا قفا * لم ينل من مناه الا الضياعا
 اين كسرى واين قيصر منه * ان ينالا لما اجاد اسما
 امل الغير ان يمدن مصرا * فابت حين ولم الامتناعا

لم توصله غير طرفة عين * وسلام الجفا يكون وداعا
 فتبدى عزم الخديوى فيها * وسريها ازال عنها القناعا
 وفقى اثره ولكن هذا * فاق عنه وابدع الابداعا
 فرائسا لدارس الدرس عودا * ورأينا ذكر المدارس شاعا
 ورأينا غصن المعارف غصنا * ناضر الزهر يانعا ايناعا
 ورأينا تلك الجيوش النوامى * ورأينا العدو منها مرعا
 وجينا حى الحقيقة فينا * وقتلنا مدائنا وقلاعنا
 وتبدى الامان فى الارض حتى * اضعف الشاء ليس يحنى السباعا
 لك عقل به عقال المعالى * لعلاء الملوك صارت رعا
 ولعمري لانت شمس علاء * ينكسب الغير من علاء الشعاعا
 فاطال الاله عمرك طولا * مع طول وزاد فيه اتساعا
 كى نرى النصر والسعود بمصر * ونرى للشباب فيها ارتجاعا
 انت فيها والتيل نيلان الا * انك اليوم انت اقوى اتفاعا
 هو ان جاء مرة كل عام * وروانا وعال قوما جياعا
 فلجدوى نعمك فى كل وقت * عنك نروى الاجناس والانواعا
 دمت فيها محمدا بمعالى * لك عليا من الاله تراى
 ولما تهيأ التمام * بقدرة الملك العلام *

وسمى برياض الغايات * فى حساب

المثلثات * فالحمد لله

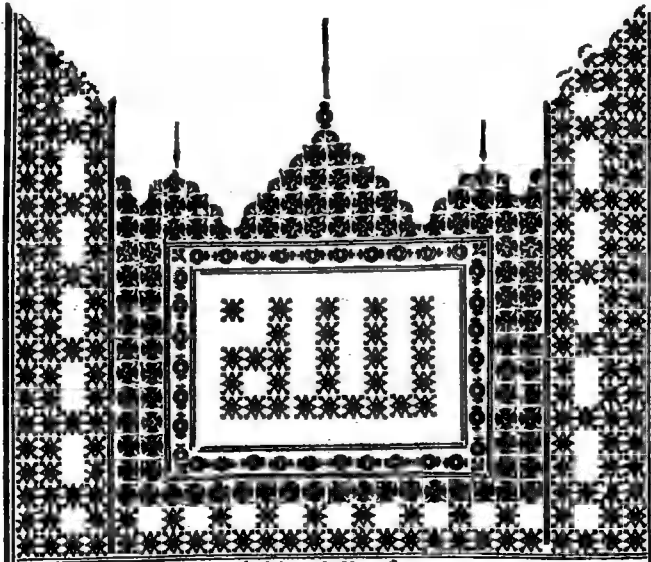
على كل حال واليه

المرجع

والمآل

تم

تم



بسم الله الرحمن الرحيم

(بسم الله الرحمن الرحيم)

الحمد لله الذي فتح أبواب فضله لمن اسطفاه من عباده ورفع عن أرباب حشره عوامل الجزم فذاقوا
لذة أنسه وورثه وجمع لهم مقدرات القضاء على جميعه السالم ونصب لهم علامات القواصل بنبيل
المرام والمكارم وأشهد أن لا اله الا الله الواحد الاحد الذي أعرب عن مستقر الاحوال بظاهر
المقال وبقي على ضم التسمية العربية موضع الاعزاز والاحلال وأشهد أن سيدنا محمد عبده
ورسوله سيد من خفق جناحه بآيات الاله وأفضل من ميز منصوب اعلام السلطنة والسيادة
على الله عليه وعلى آله وأصحابه الذين أنصروا في أفعالهم الماشية على السنة والكاتب قلم ضارعا
في حالهم المستقيم يوم العرض والحساب وسلم تسليما كثيرا داعيا إلى يوم الدين آمين وأما بعد فهذه
عبارات شريفة ونكات تلوح في شرح العلامة الشيخ خالد على من الأثر جومية أخذت أغلبها
من حاشية شيخنا في العلامة المداخيل على ذلك الكتاب وضمت اليه ما تبصر من غير ما كان
من الحاشية المذكورة لم أعزه اليها للاختصار وللعلم بأن أخذت منها المظم اذ هي بحر زخار وما كان
من غيرها أنسه الى فانه في القالب اذا كان أمر أعزير الطالب وأنه على ما فهمه فهم القارئ
وأذكره في النثر صاعلي نسبة المقال للقائل ليعلم الحق من الباطل والمامل الى على اختصار
هذه الحاشية طولها على المستدين أمثال وما فيها مما لا يناسب حالهم ومالي مع قصور الامة في هذا
الزمان عن ادراك أقل ما كان ترجو من الله أن تكون هذه الحاشية مقبولة نافعة وليرجى
الاخلاص طامعة والمؤمل من اطلع عليها فوجد فيها أن لا يادر القشيع وأن لا يحسنه
التعصب على أن يكون الحق غير مطيع بل يادر لهذا المسكين الاعتذار فان الطالب باقة العار
خصوصا وهو لم قصد بها أن يقال بل هي خاتمة ان شاء الله تعالى لوجهه الكريم الا كرم ذي الللال
وهو حي ونعم الوكيل وأما الشرا الجبل قال الناصر (بسم الله الرحمن الرحيم) الجارو والجرود
متعلق بمختلفة فانه في البصر يومها أي ابتدأ والكوفيون خلا أي ابتدأ يسئل يلزم على
الاول عمل المصدر محذوف فان ذلك مجموع ويحجب بأن عمل المصدر في الطرف وعده به بحاشية من راقية

القول

مقدمة مهادية مصرية



بسم الله الرحمن الرحيم

حمد المن شرفنا من هو سيد الكاملين * وأتزل عليه في وافر الكباب المستبين *
وما علمناه الشعر وما ينبغي له أن هو إلا ذكر وقرآن مبين * وصلاة وصلوا ما عليه وعلى
آله الصالحين الطاهرين * أما بعد فيقول العبد الفقير محمد المصطفى الذي قد
كتب وضعت خاتمة على متن الكافي وجعت فيها ما يسر ذوى العقول * فهي
حرة بأن يتعاطاها الخالصون بالقبول * ثم انه من ل أن أختصر منها للبندان
كل ما تعينهم على فهم معناه الوافي * ليستعينوا به على تصحيح كلام الشعراء بهون
القادر الكافي * ولذا سميتها المختصر الشافي * على متن الكافي * (قوله بسم
الله الرحمن الرحيم) اقتنع المصنف وهو العلامة أبو العباس أحمد بن شعيب القناني
الساقي كتابه بالبسملة اقتداء بما كتب السماوية والأحاديث النبوية والكلام
على البسملة من غير هذا الفن شهر * فلا يحتاج لتسطير * وأما من هذا الفن
بأن يقال بسم وتغمض روق وتحو ذلك فهو تكاف لا داعي اليه لأنها ليست من
موضوعه وهو الشعر العربي من حيث هو موزون وبأوزان مخصوصة ثم انه وقع
خلاف في الاتيان بالبسملة أمام الشعر قبل مكره وقبل جتز و قبل أن دون الشعر

جاء

استهلالية مهادية مصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

الله ناصر كل صابر

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده (أما بعد) فأقول وأنا الراعي عفو مولاي
محمد بنى إبراهيم غفر الله ذنوبه وملا بزالال الرضوان ذنوبه آمين بحمزة خير
أمين صاحب كليب ل الأرب في مثلث العرب هو العلامة النيل الشهامة الجليل
المرحوم الشيخ حسن قويدر التسوب الى مدينة الجليل أديب مصر ذوالأثر الناطم
التأثر استفاد وأفاد وحصل وأمل وطامح ونافق تظرفي العالم وجود المنثور
والمناظوم وهو شاعر طويل النفس منور المنثور اذا اقتبس كامل المقاصد جيد القصائد
شعره المذهب السهل يرى بكلام ابن سهل ونثره البديع يحاكي مقامات البديع كيف
لا وقد يستغنى عنه زهر الريح غزير المروة صاقي الاخوة ثقة فيما يؤخذ عنه من
النقول في المعقول والمنقول كثير القنن قليل الجحون لم يتخذ الشعر حرفة ولا سكن من
يوته غرفة بناء على أنه من صناعة أو جل بضاعته وتادعاه اليه حب الادب وحبية العرب
وكان رحمه الله غاية في الزهد والحياء آية في الفقه والامانة ودود الاخواته مهيبا بين أقرانه
لا تمل بحاله ولا يفر عنه بحاله لما كانت تشغل على القوائد العائد على محبته الصلات
والعواد وكانت له صدقات على كل فقير جائع ومسكين ضائع لا يقصد كثره أن يقدر
أورثاكي ولما يقصد بملك وجهه تعالى وقصارى الكلام في هذا الهامم أنه كان
حسنا من حسنات عصره وجوهه رقيقة في عصره (أخبرني) من أتى بصدق أخباره وأستد
من بركانه وأمراره أنه سمع من لفظ المترجم أنه ولد في سنة ١٢٠٤ قريبا من أصوله
من المغرب من ذرية بولي مشهور كان يعرف بسيدى عبد الله الخزواي ثقة الله بركانه
وأعاد علينا من فضائله وتقل عنه أيضا أن علامته من كل من نزل أن يقف باب ضريحه من غير
مفتاح وأن بعض ذرية هذا الولي انتقل الى مدينة الخليل عليه السلام وتامل بالدينة
المدكو وقواشهرت تسمية نسلها لغارية وهم معروفون بذلك هناك الى الآن ثم ان والد المترجم
على قويدر انتقل الى حصر القاهرة وأقام بها التجارة وبها رزق بصلح الترجمة ولما أن بلغ
المترجم أشبهه أزمه والمطلب العلم فقرأ على شيخ وقته منهم العالم العلامة البحر الحبر
الشهامة الشيخ حسن الأبطح والمفقورة الشيخ حسن البطار شيخ الاسلام والمرحوم الشيخ ابراهيم
البيجورى شيخ الاسلام وأستاذنا وملاذنا شيخ مشايخ الاسلام الشيخ ابراهيم السقا لازل في
جنان الخلد يترقى وغيرهم من مشايخ العصر وكان المترجم شافعي المذهب وأخذ الطريقة
الخلاوية عن الانسان الكامل الزاهد الواصل العارف بالله تعالى صاحب الامداد سيدى
وسندى أحمد الصاوى أى الارشاد واتبع نظره وكاتى بلسان حاله يقول
أولئك آتاني فحني بمنهم ■ انا جعنا بالبر والجوامع
(أوصافه) كان رجلا طويل القامة كبير الهامة عظيم اللعبة متعلما من الوفاء باجل
حليه خفيفا ليس بسمين اذا تكلم يلتقط من ألقاظه الدر الثمين (ومن تأليفه) شرح على

متنونة

استهلال مهادية مصرية



(بسم الله الرحمن الرحيم)
 الحمد لله على اسمه
 وإفضاله والصلوة على
 سيدنا محمد وآله وصحبه
 أجمعين * أما بعد فله
 شأن بعض الكبراء أن
 أهل هذا الكلب هو
 كتاب نصيحة الملوأ من
 اللغة الفارسية * إلى
 الأقطار العربية * فمثلت
 ذلك ونقلته على ترتيبه
 وصورته * ولم أعير شيئاً
 من وضع الكتاب
 وصيغته * وأجبت على
 تسهيل عباراته وإيضاح
 إشاراته * قصد الاستعمال
 الكلام * ليكون أقرب
 إلى الإقحام * بقدر ما
 بلغته بلاغته * أنصت
 عنه فصاحته * هو ما توفيق
 الإله عليه * فوكلت إليه
 انيب * (قال الشيخ
 الامام شرف الأئمة أبو
 حامد محمد بن محمد بن محمد
 القزالي رحمه الله * وهو
 مغتلب السلطان محمد بن
 ملشاه رحمه الله
 (اعلم) بإسقاط العالم
 ومكان المشرق والمغرب
 أن الله أتم علينا
 نعماته ظاهرة * وآلاء
 منكرة * يجب علينا
 شكرها * ويؤمن علينا
 إذا علموا وشكرها * ومن
 لم يشكروا فقد حبل نثاره *
 ونقدست أفعالهم *
 فقد عرض ذلك التسم

(بسم الله الرحمن الرحيم)

الحمد لله الذي لم يزل ولا يزال وهو الكبر المتعال خالق الأعيان والآثار ومكنز الثاير على الليل والنهار على العالمين والحيات وما تطوى عليه الأرضون والسموات سواء عند الجاهل والأسرار ومن هو مستقيم الليل وسار بالآثار الأليم من خلق وهو الخليف الخبير خلق الخلق بقدرته وأحكمهم بعلمه وتصميمه بحسبته ودرهم بحكمته لم يكن له في خلقهم معين ولا في تدميرهم مشير ولا ظهر وكيف سجن من لم يزل من لم يكن أو يظهر من قدس عن الفل من دخل تحت هذا الكون ثم كفهم معرفته وجعل علم الصالحين يحجزهم عن ادراكها كما دروا كمالهم ومعرفة العارفين تنقصهم عن شكره شكر الله لهم كاحل اقراء المقربين بوقوف عقولهم عن الاحاطة بحقيقته ليعلموا انهم لا يلزمه ولا يجاوزونه وان لا يلاصقه حيث ولا يحيطوا ولا يدرك ولا يحصره متى ولا يحيط به كيف ولا يتناهى ولا يظله فوق ولا ينفق تحت ولا يقايله ولا يراجع عند ولا يأخذه خلف ولا يحده أمام ولا يظهره قبل ولا يبينه بعد ولا يجمعه كل ولا يوجد له كان ولم يقدره ليس وسفه لاسفه وكونه لا أمده ولا تخالفه الاشكال والصور ولا تغيره الايام واقتير ولا تجوز عليه المياسة والمقاربة وتسجيل عليه المحاذاة والمقابلة ان قلت لم كان قدس سجن الملذاته ومن كان معاولا كان له غيره على يساقفه في الوجود وهو قبل جميع الاعيان بلاعة قدرة الله في الاشياء بلا حراج وصنعه فيها بلا علاج ومعه كل شيء صنعه ولا علة لسنه فان قلت أين هو قدس سجن المكان وجوده فن أن الاين لم يشق وجوده الى أن هو بعد خلق المكان غنى بنفسه كما كان قبل خلق المكان وكيف يعمل فيما منه بدا أو يورد له ما هو أشتا وان قلتم ما هو فلا مائية لوجوده وما موضوعه لآل من الجنس والقدس تعالى لا حس له لان الجنس مخصوص بمعنى داخل تحت المابئية وان قلت كم هو فهو أحد في ذاته منفرد بصفاته وان قلت حتى كان قدس قبل الوقت كونه وان قلت كيف هو فن كيف الكيف لا يقال كيف هو من جازت عليه الكيفية بلزاعية التمت وان قلت هو ظاهرها والوارث نفسه بل أنتم الكل الحاصل كآل بعض الاشياء لان

كتاب وحاشية في واحد

بسم الله الرحمن الرحيم

احمد من خلق الانسان وصورة هذا الشكل اللطيف وجعل مادة جميع
العظام والاعصاب والعروق والاربطة والغضاريف وشرح صدر من شاء
للبحث في بنية وتركيب هيئته وما اودع فيه من العجب العجيب * ليذكروا آياته
وليتذكروا لوالاالباب واصلى واسلم على سركاكتبات الذي كان له امانته
الوجود ومركز دائرة المخالقات الذي عنه لا تحود وعلى اله واصحابه سيب
اعضاء الدين وقوائم اليقين ثم على سلسلة الاسلام في كل حين وبعد فاك ان علم
الطب احدى العليين بنص الحديث واتفق على رفعة عامة الشرايع والدول في
القديم والحديث اعتنى به من قدماء اهل الاسلام عصابة كانت لهم اقية الدراية
والاصابة التوافية فافادوا وصنفوا فاجادوا واقتنوا نقائيس دونه مرام
ورتبة على وجه ينتفع به جميع الانام حتى ان اهل الاوروا مكنوا ستة قرون
بقانون ابن سينا متمسكين لا يرون لغيره في هذا الفن راي ولا تمكن ثم ترك اهل
الاسلام الاشتغال بذلك العلم ولم يلتفتوا ليرتب على ذلك من الامر المذللهم *
اذلثوا من القرن الثامن الى منتصف الثالث عشر لا يرى عند الملوك طبيب
منهم يعالج البشر فتنبه لهذا الامر سعادة من يستدل على سوابق الطائفة بالواقع
كرمه ويستعمل بطوالع سعده على رفعة عمله ثاقب الفكرة والحزم * ماضى المهمة
والعزم وهو الذي تشرق صفحات الايام بعزوه ودولته واقربت لياالى العايات برعايته
وصولته وهل يجمع العلم رونق الأطلعتة اولروض الفضل نظرة الايهجته
امام له العلية القت زمامها فمناه ما يبتغى ويشاء
تريد على الامال الاوه التي بها للورى طرا غنى وغناه
فالولاه لم يستعمل رب فضيلة ولا استبقت في فضلها الفضلاء
والا كدسولى ان يكون كما يشاء فللدين والدنيا بذاك بقاء
كيف لا وهو محمد بكل لسان وعلى الشأن في كل مكان لانزال مجاهدا
فى الله حق اليقين ومقام ابراهيم مرتقى في الظفر والتمكين وحرم عباسه كعبة
النصر والفتح المين وكل الورى متضرعين اللهم امين فصرف عنان همته

هو

اول صفحة فى كتاب مترجم (القول الصريح فى علم التشريح)

ترجمة يوحنا عنجورى

من المأخر المنقول من المدرس

(فهرسة كتاب حساب المثلثات)

١	الباب الأول	صفحة
	في نظري الخطوط المثلثية	
٢	في موضوع علم حساب المثلثات وكيفية تقدير الزوايا والاضلاع بأعداد	
	في تعريف الخطوط المثلثية واستعمال اشارتي + و - لبيان	
	الاضلاع المتضادة	
٦	في بيان تذلل تناطوط المثلثية على محيط الدائرة وكيفية تحويلها	
	الى الربع الاول من المحيط	
١٢	الكلام على الاقواس المتعابلة لجيب معلوم او جيب تمام كذلك الخ	
١٥	كيفية تحويل الجيوب وجيوب التمام الى نسب بسيطة	
١٧	في بيان ارتباطات الخطوط المثلثية بعضها ببعض	
٢٢	في بيان تركيب القوانين التي يستخرج منها ٢ + ٢ و - ٢	
	وغاي جيبهما	
٢٦	في بيان قوانين ضرب الاقواس وقسمتها	
٣٣	في بيان القوانين المتعلقة بالظل	
٣٦	قوانين اخرى كثيرة بالاستعمال	
٣٩	في بيان براهين هندسية على القوانين المتقدمة	
٤٤	الباب الثاني	
	في بيان الجداول المثلثية وفي حل المثلثات	
	في كيفية وضع الجداول المثلثية	
٥٠	في حساب الجيوب وجيوب التمام من ٩ الى ١٨ ومن ١٨ الى	
٥٧	زيادة ٩ و ٩ وهكذا تحقيق الجداول	
٥٢	كيفية وضع جداول كالتب واستعمالها	
٥٨	نظري النسبة التي بين اضلاع مثلث مستقيم الاضلاع وزواياه	

قائمة محتويات مهادية مصرية لاحظ أنها تبدأ برقم الصفحة

٥٨	الدعوى الاولى النظرية
٥٩	الدعوى الثانية
	الدعوى الثالثة النظرية
٦٠	الدعوى الرابعة النظرية
٦٢	حل المثلثات المستقيمة الاضلاع القوائم الزاوية
	الحالة الاولى
	الحالة الثانية
٦٣	الحالة الثالثة
	الحالة الرابعة
٦٤	في حل المثلثات المستقيمة الاضلاع الباقية
	الحالة الاولى
	الحالة الثانية
٦٧	الحالة الثالثة
٧٠	الحالة الرابعة
٧٣	عمليات رقية
٧٤	العملية الاولى انظر شكل (١٩)
	العملية الثانية انظر شكل (٢٠)
٧٥	العملية الثالثة انظر شكل (٢٠)
٧٦	العملية الرابعة انظر شكل (٢١)
٧٧	العملية الخامسة انظر شكل (٢٣)
٧٨	العملية السادسة انظر شكل (٢٤)
٨٠	العملية السابعة
٨٢	الباب الثالث
	في بيان المثلثات الكروية وفي النسب الواقعة بين زوايا مثلث كروي

(فهرسة حاشية الشيخ أبي القبا على شرح الشيخ خالد الأزهرى)

صفحة

- ٢ خطبة الكتاب
١٨ باب الأعراب
٣٤ باب معرفة علامات الأعراب
٣٦ فصل المعربات قسمان
٣٨ باب الأفعال
٥٠ باب حر فروع الأسماء
٥١ باب الفاعل
٥٤ باب المفعول الذى ليسم فاعله
٥٦ باب المبتدأ والخبر
٥٩ باب التوابع الداخلة على المبتدأ والخبر
٦٤ باب التعنت
٧١ باب السلف
٧٦ باب التوكيد
٧٨ باب البدل
٧٩ باب تنصوبات الأسماء
٨٠ باب المفعول به
٨١ باب المصدر
٨٢ باب طرق الزمان وطرق المكان
٨٣ باب الحال
٨٥ باب التمييز
٨٦ باب الاستثناء
٨٨ باب الثانية الجنس
٨٩ باب النادى
٩١ باب المفعول من أجله
٩١ باب المفعول معه
٩٢ باب حقوقات الأسماء

(تمت)



قائمة محتويات مهادية مصرية

هذا معجم يتضمن بيان بعض كلمات هندسية • وتفسير الفاظ اصطلاحية •
يتتبع به الطلاب • وتكمل به فائدة الكتاب

حرف الالف

اسطوانة

هي جسم قاعدته دائرتان متوازيتان وسطحه الظاهر منحني • وارتفاع
الاسطوانة هو العمود النازل من مركز القاعدة العليا على مستوى القاعدة
السفلى وهذا العمود لا يمر بالمركزين الا اذا كانت الاسطوانة قائمة • ومساحة
حجمها تساوى حاصل ضرب ارتفاعها في قاعدتها لان الاسطوانة يمكن ان
تعتبر منشورا قاعدته مضلع مركب من عدة اضلاع صغيرة جدا

اسطوانة قائمة

هي ما كان فيها المستقيم الواصل من احد مركزي القاعدتين الى الآخر عمودا
على مستوى القاعدتين

اسطوانة مائلة

هي ما كان فيها الخط المستقيم الواصل من احد مركزي القاعدتين الى الآخر
ما تلا على مستوى القاعدتين

امتداد

هو الفراغ المشغول باجسام محسوسة بالفعل او بالوهم كبيرة كانت او صغيرة •
قامتداد البستان مثلا هو المسافة المنحصرة بين حيطانه وامتداد الحوض
المسافة التي بين حافته وامتداد الدار كناية عن الفراغ المنحصر بين ارتفاعه
وطوله وعرضه

حرف الباء

بنطراق

بالباء الفارسية آلة ينقل بها كل نوع من انواع الرسم وان لم يكن للتأمل معرفة
يقين الرسم

حرف

كشاف

• فهرسة الكلمات الثلاث المذكورة في الخاتمة مرتبة على حروف المعجم •

صحيفة	صحيفة	صحيفة
١٠١ الجبل	١٠٣ البراء	٩٨ • (الف) •
١٠١ الجبال	١٠٣ البعاق	٩٨ ابارة
١٠١ الجباله	١٠٤ البرحين	٩٨ أس
١٠٢ الجبا	١٠٥ بئر	٩٩ الوة
١٠٢ الجرعة	١٠٥ برع	٩٩ أس الدهر
١٠٤ جوت	١٠٥ بنى	٩٩ أموان
١٠٤ الجمع	١٠٦ بدخ	١٠٠ اقط
• (ح) •	١٠٦ برى	١٠٠ ألباج
٩٨ حقه	• (ت) •	١٠٠ آلاءة
٩٩ الحس	١٠٣ ترعية	١٠٠ أشنان
٩٩ الحيرة	١٠٤ التجاه	١٠١ أجنة
١٠٠ الحصن	١٠٤ التهلكة	١٠١ أصر
١٠١ الحصن	١٠٧ تبعم	١٠١ الاكوى
١٠١ الحضرة	١٠٧ التهم	١٠١ الاق
١٠٤ حوب	١٠٧ التلم	١٠١ الاصل
١٠٦ حلق	• (ث) •	١٠١ الاثرة
١٠٦ حص	١٠٢ النقل	١٠٢ أراب
• (خ) •	• (ج) •	١٠٢ اباع
٩٨ خفارة	٩٨ خثوة	١٠٣ اوه
٩٨ خبطة	٩٨ خذوة	١٠٤ اقله
٩٩ خيه	٩٨ خيلة	١٠٤ اصبع
٩٩ خلاله	٩٨ خلة	١٠٤ اقي
١٠٠ خشف	٩٩ خجاة	١٠٤ ابله
١٠٠ الخيرة	٩٩ جذاذ	١٠٦ أنس
١٠١ الخرص	٩٩ الخذ	١٠٧ ازف
١٠٢ الخدعة	٩٩ الخجل	• (ب) •
١٠٣ الخشاش	٩٩ الخعالة	٩٩ بلال
١٠٥ خشفة	١٠٠ الخمام	١٠٠ البصر
١٠٥ خفر	١٠٠ الخزاق	١٠١ البرت
١٠٥ خص	١٠٠ الخزافة	١٠١ البغات
	١٠٠ الخرو	١٠٢ البركة

كشف هجائى لمهادية مصرية

فهو ويسل أي يورب ليل
(و بعد من) فهو مذموم
الجنس ومنذ يوم الجمعة
(وأما ما يقتض بالاضافة
فصوتك غلام زيد) فزيد
مختص بالاضافة فغلام اليه
(وهو) أي المختص
بالاضافة (على فمين)
الاول (بما قبل باللام)
الدالة على الملك (فهو
غلام زيد) أو الاختصاص
فصواب الدار (و القسم
الثاني ما قبل من) الدالة
على بيان الجنس (فهو
توب خزواب صاحب خانم
حديث) أي توب من خزواب
من صاحب خانم من حديث
والخزوف من الحشر
والساج فوع من الخشب
وزاد ابن مالك تعاطفا
فصاحب التاب وهو ما يدور في
الدالة على الطريقة فهو
مكرر الليل وربع أربعة
أشهر (وما أشبه ذلك)
من أمثلة القبعين الاولين
أو أشد وأما تابع
المختص فقد تقدم في
المرفوعين فليراجع جيب
ذئب (قل مؤلفه) وهذا
آخر ما ذكره على

و بعد الواو أكثر و يدل قليل و يدوم أقل (قوله فهو ليل) أي من قول امرئ القيس
ليل كوج البحر أو شيء مدونه . على أنواع الهموم ليلتي
أي يورب ليل كوج البحر كناية لطلته وأرض مدونه منة ليل أي ستوره و ليلتي أسه ليلتي
لخلق المفعول به أي ليلتي ما عتدي من الصبر أو الجزع (قوله و بعد من) هنا أي من الأوقات
و ما قبلهم ما رأته منذ أن الله خلقه فتقديره منذ زمن أن الله خلقه أي منذ زمن خلق الله إياه ولا
يدان يكون معينا لا مهم ملامشيا أو حاشرا الاستقبال قول ما رأته منذ يوم الجمعة أو منذ يومنا ولا
تقول منذ يوم ولا منذ غد و قدس مذموم متعلق اسمين و ذلك في موضعين أحدهما أن يدخل على اسم
مرفوع فهو ما رأته منذ أو مذموم أو منذ أو مذموم الجمعة أو منذ أو مذموم ما رأته ما عتديت أن
وما عتديت ما عتديت ما واجب التأخير قال في المفتي ومعناها الإمدان كان الزمان حاضرا أو مذكورا
وأول للمدة أن كان صائبا أو التقدير أمدا قطع الزمان أو يومنا وأول انقطاع الزمان أو يومنا الجمعة
تأنيها أن يدخل على الجمعة فله كانت وهو القالب قول القرظي
ما زال من عفت يداه أزاره . فمما قد دلح على الأشياء
أو اسميه كقول مبرور الأعشى . وما زلت أبنى المال مذنايا . على الأوضع وما عتديت
ظرفان اتفاق مضائق إلى الجلبة وقيل إلى زمن مضائق إلى الجلبة وقيل إلى المفتي وقيل مبتدأ فيجب
تقدير زمن مضائق إلى الجلبة يكون هو الخبر (قوله فهو صوتك غلام زيد) أقصر في التأني على مثال
أفادت فيه الإضافة تعريف المضائق ومثلها أفادت فيه تخصيصه وهو ما كان المضائق إليه بكرة
كأن في قوله غلام زيد وتسمية الأول تعريفه وتخصيصا أمر اصطلاحيا والآخر ليل فيه تخصيص
معنوي ثم مثل ما تقدم أمثالهم تفضيحه الإضافة تعريفه ولا تخصيصا وهو ما كان المضائق فيه وصفا
بمعنى الحال أو الاستقبال اسم فاعل أو اسم مفعول أو صفة متبعية أو مثالها بصفة تلي ذلك كأنه بلي
على تكثيره وان أنشيف إلى معرفة دليل دخول رب عليه كقوله
يا رب غايطنا لو كان طلبكم . لاقى مباحدة منكم وحرمانا
واضافة هذا القسم تسمى نظرية لأن قائمتها راجعة إلى الله تعالى بصفة تعجبين وهي في تقدير
الاتصال بخلاف القسمين الأولين قائمتها في معنى معنوية لأن قائمتها راجعة إلى المعنى كما تقدم
(قوله على فمين) أي مشتق إلى آخر ما تقدم (قوله ما قبل باللام) أي ما يكون الإضافة فيه على
معنى اللام ولا يلزم من كون الإضافة على معنى اللام صحة التصريح بها بل تكفي كلمة الاختصاص
التي هو مدلولها فهو قولهم الاحد وعلم الفقه وشعر الأرواح على معنى اللام ولا يصح الظاهر فيه
(قوله ما قبل من) أي ما تكون الإضافة فيه على معنى من الدالة على بيان الجنس وهذا الإضافة هي
المحالة بالإضافة اليبانية لأن المراد من اليبانية كالحكم وضابط هذه الإضافة أن يكون المضائق
بعضا من المضائق إليه مع جهة إطلاق اسمه عليه كقوله خزواب خانم حليد الأثرى أن التوب بعض الخبز
والخاتم بعض الحليد وأنه قال هذا التوب خبز وهذا الخاتم حليد خانم التوبان معا فهو توب زيد
أو الأول قط فهو يوم الجنس أو الثاني قط فهو يزداد الإضافة بمعنى لأم الملك كالتال الأول أو لأم
الاختصاص كالتال الثاني والثالث (قوله وزاد ابن مالك الخ) أشار لهذا ابن مالك في خلاصة قوله
والثاني بحر وواف من أوفى إذا لم يصلح الأذالك الخ وضابطه أن يكون المضائق إليه بصفة تلي ذلك كأنه بلي
زانيا محمول مكر الليل أو مكرنا حقيقا فهو ما سمي الدين أو مجازا فهو اللام الخاص وما زاد
إليه ملك مختص بالذهب البه سيبو هو الجوهري ومن أن الإضافة لا تصدق أن تكون بمعنى اللام
أو من وموهم الإضافة بمعنى في محمول على أنها فيه بمعنى اللام الدالة على الاختصاص فيكون الليل على

صفحة كتاب به حاشية

* يقول خادم تصحيح الملام دار الطباعة العامرة ببولاق مصر القاهرة القدير
الى الله تعالى محمد الحسيني آغا الله على اداب واجبه الكفاي والعيني *

خير ما قام به الانسان النناء على مولد الاحسان وأبهر ما حل به من خصصة
الامتنان على المنطق الفصيح وديع البيان فالله الله على ما أنتم وألهم من
حسن البيان وعلم خص بحكمته هذه الآفة الامة العربية بالرافاق السحرية
البلاغية والحكم البليغة وطلاقة القول التي هي على غيرهم آفة لقد
متبعوهم في تدوين لغتهم وضيظها وشذوا أزرهم في حفظ مقرراتها وجعلها
وربطها ولكن من اعظم من أحسن في جمع كلمات المثلثة مفردة كانت وغيرها
متخذة لاسي في أوغلتهم منذ كرم أو وثقة علامة الزمان وبأفة آفة الذي هو به
أبهر أن فادرة الطرقات وفاكهة اللطاف الاديب الذي ليس الا من نقشات
السحر الجلال والسحر الذي لا يروى جليلة الا من سليل حديثه العذب اللال
سيد كل لبيب ألمي وبهجة كل ذي تيل الاستاذ الشيخ حسن قويدر المنسوب
الى بلدتي اقدابراهيم الخليل على نينا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التحية
وعلى جميع الاتباع والمرسلين وصحابتهم الطاهرة الزكية فجمع رجه الله من
الكلمات المثلثة تدورا وتنظمها أديع نظام فاحت في جباه القريض غررا وبت
تختار في حل حسمها فاختلعت شملوقرا وغدت تيس بين عشاقها عجا وبلا
ورادت برقة طبعها بهجة وجالا وسماها (نيل الأرب في مثلثات العرب) وقد
انتهى بحمد الله هذا الطبع البديع والتمثيل المتيقن على ذمة الجنب الامجد
والقطن القريب الاوحد حضرة آجديدك أعبد قبل المرحوم محمد عارف باشا
بلغه الله من هي الآمال ما شاء في ظل الحضرة الخديوية وعهد الطلعة الداورية
حضرة عزيز مصر فالله رطابهم من رقة التكليف والاصر ممهبط الرافهة
لرعيته مسبب أسباب الثروة والتعمير لاهل طاعته من بصارم عداته جيش الظلم
والبغي تلاشي أفندينا محمد توفيق باشا أيداه دولته وقوى صولته ومسطوبه
وأفرغته بأفخاه وهنأه بأشاه لاسيما عباسه الاسد الهصار والسيف البثار
وكان هذا الطبع الجليل والشكل الجميل للطبعة الكبرى المعرية العامرة
ببولاق مصر القاهرة ملحوظا بظهر حضرة ناظرها السيد الاوحد الملاذ الاسعد
الذي شهرته عن اطراء مدحه تقني حضرة حسين باشا حسني وكان بزوغ بده
ومدونه وزهره في اواخر رجب الاصر من عام ثمانمائة واثنين بعد الاقمن
هجرة سيد العرب والهم صلى الله وسلم عليه وعلى آله وأصحابه ومحبيه وأحبابه
كل ذكره لنا كرون وغفل عن ذكره الغافلون
ولما تال لا بدوها في دارة التعلم وكشف عن مجاها اللثام قرت لها مؤرخنا عام
طبعها حضرة الهمام الفاضل واللودي الكامل الاستاذ الشيخ عثمان
مدوخ نقال

خاتمة بقلم المصحح

اورباحيث لا يتيسر لكل انسان والتصح في الخدمة لحضرة ولي النعمة
فهى حمية لا تقدر في دين ولا منصب وعصية لا يذم في اهلها متعصب

شعر

اعمل لنفسك صالحا لا تعتبر * بظهور قيل الالام وقال
فالناس لا يرحى اجتماع قلوبهم * لا بد من مشى عليك وقال
فان خدمة مصر فريدة العصر دار هجرة الفهم المبرزة لكل شهم من
خير ما افتى به اليبب واقتن واعتنى به واقتناه ذخيرة للزمن بل هو فرض
على من كان من بنها او مستوطن فيها جعلنا الله لها بارين ومن اهل العقوق
برين ونظمتنا في سلك ابناءها الغرر لاعدائها العرر الذين لا خير فيهم
ولامير ولا حسن سيرة ولا سير وابعدنا عن تكون النعمة والموهبة لمروية
مذهبه ولا بمن قلب عليه الدهر ظهور المجان لطلبه الحمدة بالبحان
ورزقنا حسن الخاتمة وعاقبة من الاقواء سالمه والوفاء على الاسلام
والدخول في دار السلام امين

خاتمة

قال مترجحه القدير ابو السعود بن ابى السعود رضى الله تعالى في الدارين مراعى
الصعود هذا آخر ما سهل الله على باراده بفيض قدرته واسعاده من
كتاب نظم الالاء في السلوك فين حكم فرانسوا من قائلهم على مصر من الملوك
مؤلف صغير وبالقبول جدير لكونه جمع كتابا جوهريا وتوارى في مهمه عربيه
من مختصر في اصله جليل يرايه السقيم والعليل وذيلته بنيد ما دنيه تشتمل
على فوائد تاريخيه تتعلق ببلادنا التي هي بين البلاد كالعروس والتي هي لنا
ولا ياتنا من قبلنا مسقط الروس باشارة سيدى واستاذى ومن اليه في جميع
المعضلات مر جى وملاذى حضرة رفاة افندى ثبته الله فيما يبد
وما يبدى والذي جعلنا على ذلك وسلوك تلك المسالك الرغبة في اطلاع
اهل بلادنا على المقابلة بين ملوك هاتين الدارين وان كان ما اورده بالنظر

الكتاب

خاتمة مهادية مصرية غير حرد المتن

للكتب المدونة كالآثر مع العين خصوصاً واول واجب على كل فاضل واول
كامل ان يعرف ما حصل لوطنه قبل زمنه وفي زمنه وبهذا قد شرب
الكتاب المذكور من اخبار ملوك مملكتين عظيمتين في وعائين بخاء
بحمد الله يشفي من التعب والايں شعر

من حديث في كل نظم ونثر • ليس يلقي مثاله في كتاب
هذا وقد نال ايضاً مثال السعادة وحاز كمال السيادة حيث كان تمام
تجزئه وطبعه وتشبيده بشاه رابعه في مدة ادارة ميرالوا ادهم بيك على
المدارس وان كانت في مدة سلفه منه المغارس فكان حاوي الطرفين
محبوك الطرفين وحضرة اليك حفظه الله حري بما قلت فيه وان لم اكن
قلامه ظفر من واصفيه نظم

كيف احتال والغرام غريمي • كيف اختال والسقام نديمي
ومراض العيون قد اوقعتني • بكلام وبالهـا من كلوم
اسلمتني الى الغرام عيون • فانت كات بكل قلب سليم
فوقت نحو التبال قاب • قت فوا فابقي المسقوم
يت اربي النجوم منها بطرف • بالكرى واليكـا من عديم
سلبت يا طرف اذا حرت فويحـا • لك من سائل ومن محروم
وعذولي لقد حظيت بوصول • فهنيئاً عومت بالتكريم
سر بالوصل كل غر زعيم • ولكم سائن اغر زعيم
لي شوق الى المعاهد عهدي • في رباها بكل ظي وريم
كم بهامن وفي عهد ووعـد • صادق مازمامه بالزيم
زار مستخفيا وهيـا ن يحنـي • نور بدر السحاب بليس بهيم
صرت في حبه حليف غرام • وحليف الغرام غير ملوم
قد حلالى حلال عشق حتى • في ساوى اقيت بالتحريم
ما الذ الغرام وصلا على انسيب • التجنى نوع من التنعيم
كيف اصبوا الى انفصال مزاما • ومزاج الوصال من تسنيم

لم ير لـ يسـة قيم ظلك فيها * واعتسـدال الـراجـ بالنـفـوس
 ولـين كنت في الزمان اخيرا * ظلم فاق آخر عن قديم
 قد سرى هاتما لاقصى بلاد * فاني سـالـما باعلى رسوم
 وسـى عـقله الكعبة عـلم * وهو اهيل لها بغير غـرم
 واني مصرنا بشمس علوم * كم ازالـت في جهـلها من غـيوم
 وبذا صارت انكليز قنـون * حيث فاقت في العلم والتـعليم
 غردت مذبـدا حـامات عز * وتفتت بشـيرة بالقـدم
 وبدا ينشأ فـشـنا سرورا * وانجلي عن بلادنا كل شوم
 وايـتـجنا به عظيم اـتـهاج * وسـعانا الهـنا سـلاف التـعـيم
 هل له في ديارنا من شـيـبه * هل له في فخارها من قـسـيم
 ذكره في الاتام ذكر جـيـل * مثل ذا صدقه من المـعلوم
 قـتـى بحسن ذكـر ومن كا * ن فريـدا قـاله من خـصـوم
 رام قوم ان يلحقوك وقرق * بين قطر الندى وسـيل سـجـوم
 هل لاهل الزمان غيرك جاء * اولهم غير صيته من جـيم
 هـالـك ذات الجـال منى بـكـرا * كـشـفت بالقـصور ما في الصـميم
 هي تلك الحسنات المنبـعة مثـلا * حـسـنها مـنـعم لـكـل لـيـم
 يـنـها سـيـدى ويـنـك شـبه * قد تـبـدت باحـسن التـنـظـيم
 لا تصدق ان قال فيها حـسـود * انـها قـديـت بـوجـه دـمـيم
 واختبر صـمـرها الحـلال وفـكر * في بـجـال المنطوق والمفـهـوم
 ولـنـقص بـحـر فـخرها تـلقـيـه * ايـنـما غـصت كل فص يـتـيم
 لا يرال الزمان فـحـولك يـسـى * من جـنـاس الفـخـار بالتـعـيم
 لا تـلـنـى والـجب باعـث مـدحـى * كـيـفا حـنـال والغـرام غـريـم
 قـت

ومما اعترف به عن خلوص نية واقربه عن اخلاص طوبى اعانة خوجاقي
 بـدرسة الـلسـن قد فـزت منهم بالتـعـليم الا ورا لـحـسن اقسـموا سـعى الفـخـر

وحبيبي رب الهم لا يضاهي * ياله من صديق روح رحيم
 في ودادي له صدقت واني * في صراط من الهوى مستقيم
 انني منكم الصباية دينا * وصريع من الغواني ادمي
 فتنتي فيه بالقوى لحاظ * تذهل العقل دون بنت الكروم
 من لاسخارها بكيد عصي مو * سى شفاء لقلبي المكبوم
 وحدود كالظنار اهاجت * نارها القلب بالعذاب الاليم
 قد علاها بلال خال ينادي * لتجيب القلوب بالتعظيم
 الحذار الحذار من ان تليب * وتاتي اليه بالتسليم
 في هوا غدتون وجدى اماما * ويجيع الانام كالمأموم
 وتقلدت الاجتهاد والقت * لي مقاليدهار رجال العلوم
 واقروا بانتي في المعالي * لي فضل احق بالتقديم
 وتوردت في التشبيب وردا * راتعا لم يشب بغير نسيم
 وتوصلت في المديح الى نعت * ت امير اللوات ابراهيم
 من مجيد الويار اودهم الهمس * سوى ادهم فريع الهموم
 من تربي بمهد عزم وكرم * مستعد الجمل امن جسيم
 سيدنا في المعالي مقاما * شامخا فاق فيه فوق العموم
 يا معي الخليل ان مقاما * حزنه مثل زمهرم والحطيم
 يا عليا بعلمه نور الكو * ن واضع من فوق كل عليم
 عهدنا فرقدان قبلك دوما * فاذا انت ثالث في النجوم
 لك علم بعصرنا لا يبارى * لك حلم ازرى بكل حلیم
 لك عقل له اعتقال نخار * ما بدا قط تجبه في العقيم
 بخل الدهر في الوري بسواه * ياله عقل حاكم وحكيم
 انت في مصر مفرد ووحيد * انت فيها حياة عظم رميم
 صار فيك الكمال جوهر فرد * ليس للغير قابل التقسيم
 بوالله دولة انت فيها * غرنا من مقام فضل كريم

في تهذيب هذا الكتاب وتذليل مسائله الصعاب
فالحمد لله الذي منّ علينا جميعاً بالتوفيق وهدانا
إلى أحسن هذا الطريق نسأله كما أحسن لنا
المبدء أن يحسن الختام وأن يجعل
العاقبة الجميدة خاتمة ملل
الاسلام

صواب	خطأ	سطر	صفحة
$\text{ظا} = (\text{مه} - \text{مه}^{\circ} ١٨٠)$	$\text{ظا} = (\text{مه} - \text{مه}^{\circ} ١٨٠)$	١٦	٨
$\text{ظت} = (\text{مه} - \text{مه}^{\circ} ١٨٠)$	$\text{ظت} = (\text{مه} - \text{مه}^{\circ} ١٨٠)$	١٦	٨
تقدير	تقدير	٧	١٤
$\text{جا} - (\text{ع} - \text{د})$	$\text{جا} - (\text{ع} - \text{د})$	٨	٢٥
$\text{ظت} \frac{1}{4} (\text{ه} - \text{و})$	$\text{ظت} \frac{1}{4} (\text{ه} - \text{و})$	٦	٣٧
$\text{جت} = \text{جت} \text{و}$	$\text{جت} = \text{جت} \text{و}$	١٤	٤٧
إذا كان $\text{و} = \text{و}$	أما $\text{و} = \text{و}$	١٣	٦٥
$\text{و} = \text{و} + \text{ه} - \text{و} - \text{و}$	$\text{و} = \text{و} - \text{و} - \text{و} - \text{و}$	١٨	٧٠
الاس	المعامل	٢٠	١٢٩
$\text{مه} + \text{ع}^{\circ} ٣ - \text{ع}^{\circ} ٣$	$\text{مه} + \text{ع}^{\circ} ٣ - \text{ع}^{\circ} ٣$	٨	١٤٤

بيان الخطأ والصواب

جاء في بداية كتاب «مبادئ الهندسة»، ويعدّه جاء كشاف هجائي تحت اسم هذا معجم يتضمن بعض كلمات هندسية وتفسير ألفاظ اصطلاحية

الكراس السادس

علامات الطابعين

Printers Marks (Emblems)

الكراس السادس



علامات الطابعين

بعد اختراع الطباعة مباشرة جرت عادة الطابعين كنوع من إثبات الذات أن يتخذوا علامة تدل عليهم بعد بيان الطبع على صفحة العنوان وربما كانت هذه العلامة صورة أو حروفاً مزخرفة أو الاسم الكامل داخل إطار مزخرف. وهذا الاجراء لاثبات الملكية لم يكن جديداً وربما يضرب بجذوره في أعماق التاريخ. وفي أوروبا جرت عادة التجار أن يضعوا علامات خاصة بهم على بالات وأكياس البضائع التي يبيعونها، كان ذلك اجراءً شائعاً في القرن الثالث عشر وربما قبله ومن علامة الملكية تطور الأمر إلى العلامة التجارية التي كانت تستخدم لتحديد منشأ المنتج. ويعتقد أنه من قبيل العلامة التجارية نشأت فكرة العلامة الطباعية؛ ذلك أنه لا يمكننا القول بأنه علامة الطابع جاءت من المخطوطات لأنه لم يصلنا أى مخطوط به علامات معينة للدلالة على المنتج أو الوراق أو النسخ الذي نسخ فيه. صحيح كانت هناك تمليكات في المخطوطات ولكنها لم تكن علامات تجارية بآية حال. وقد سارت التمليكات في المخطوطات في نفس الاتجاه في الكتب المطبوعة وهو ختم المكتبة أو لوحة الملكية في الكتاب، للدلالة على التملك فقط.

وعندما اعتنق الطابعون فكرة العلامات التجارية في مطبوعاتهم كان ذلك اعترافاً بأنهم يفعلون شيئاً مختلفاً عما يفعله الناسخون. ومن هنا فإن الكتب المطبوعة كانت سلعة تجارية تسوق في منافذ التجارة. وأقدم علامة طباعية وصلتنا

كانت الدرع المزدوج التي اتخذها فوست وشوفر كما ألفت سابقاً. وقد ظهرت لأول مرة سنة ١٤٥٧ على كتاب المزامير والنسخة التي تحمل هذه العلامة موجودة الآن في المكتبة الوطنية في فيينا. والغريب أنها موجودة على نسخة واحدة فقط وغير موجودة على بقية النسخ التي وصلتنا من هذه الطبعة من المزامير. وهي قضية يجب أن تشغل الجيولوجرافيا التحليلية نفسها بها. وقد أعيد استخدام نفس العلامة سنة ١٤٦٢ في الكتاب المقدس الذي طبعه فوست وشوفر.

هذه العلامة الباكرا اتخذت أساساً بطريقة عفوية غير مقصودة - لعلامة دار طباعة أمريكية هي: دار الطباعة الأمريكية Printing House Craftsmen of America. وهو عبارة عن درعين يتدليان من غصن شجرة. وعلى الدرعين هناك رسومات ذات روايا (على شكل A ، X) مع وجود ثلاثة نجوم في الدرع الأيمن. ويعتبر بعض الثقة الرسومات الموجودة على الدرعين مساطر الطابع والتي كانت تستخدم في جمع وطبع الحروف. ويعتقد البعض أنها علامات كانت موجودة في البيوت الألمانية ولقد انتشر هذا الشكل من علامات الطابعين (درعان يتدليان من غصن شجرة) بين الطابعين الأوائل.

ويعتبر أولرخ هان كما قدمت في صفحات سابقة من هذا الكتاب هو ثاني طابع يستخدم علامة طباعية وذلك في روما سنة ١٤٧٠، وكان الطابعون الآخرون الذين يستخدمون الدرعين بالضرورة يدخلون نوعاً من التغيير عليه ولا ينقلونه نقلاً حرفياً وإلا لن تكون له قيمة تجارية، كما فعل جان فلدينر أول من استخدم العلامات الطباعية في الأراضي الواطنة في لوفان سنة ١٤٧٥م، وبعض الناشرين استخدم الدرع الواحد.

إن الرمز الكامن وراء استخدام العلامات الطباعية يمكن ردها إلى عدة أنواع فهذه الدروع قد ترمز إلى الفروسية القديمة التي كانت لها صداها في ذلك الوقت وهم بذلك يكونون فرسان الكلمة ويتضح لنا ذلك بجلاء حين أصبح ريتشارد بنسون، الطابع الملكي اتخذ علامة الدرع أيضاً في مطبوعاته من ١٥٠٩-١٥٢٦.

وهناك فئة أخرى من العلامات الطباعية اتخذت من أسماء الطابعين المصورة أساساً لها ومن بينها علامة ريتشارد بنسون المشار إليها حيث نجد ثلاثة طيور تمثل اسم بنسون. بينما جلتز كوتو رسم اسمه على شكل عدد من السكاكين. وعلامة مايكل لونوار (الأسود) Michel Le Noir رمز لنفسه برأس رنحى ترفعها رنحيتان. وهذا هو دنيس روس (Rosse) Denis Roce في باريس، جيرمان روز Germain Rose من ليون يتخذان الزهرة علامة لهما ففيها الاسم أو قريب من الاسم وطابع اسمه ب. شانديليير من كاين P. Chandeir of Caen اتخذ علامة الشمعدان Candstick (لاحظ قرب النطق في الاسمين)؛ بينما طابع اسمه آدم دى مونت Adam du Mont اتخذ من صورة آدم وحواء علامة له ومعهما شجرة التفاح المحرمة.

وعدد كبير من الطابعين استخدم الدائرة والصليب وكان من بين من استخدمها في فينسيا نيقولاس جنسون وفي كولون جون وشركاه. وقد جمع ماكمرتيرى نحو ثلاثين منها مرفق نموذج لها. وحتى الآن لانعرف الفلسفة الكامنة وراء هذه العلامة وسر انتشارها بين الطابعين بهذا الشكل وربما تكون لها دلالة مسيحية وارتباط الطابع بالكنيسة (الدين والدنيا).

وبعض العلامات الطباعية اتخذت من أدوات الطباعة أو المطبعة ككل أساساً لها وهو اتجاه غريب ولكنه منطقي وأحسن نموذج على ذلك علامة الطابع جوزيه بادى Josse Bade أو كما اشتهر باسمه اللاتينى جودوكس بادىوس آسنىوس Jodocus Badius Asscenius الذى طبع في ليون ثم بعد ذلك في باريس. وقد ظهرت هذه العلامة أول ما ظهرت سنة ١٥٠٧ وقد ظهرت منها صور منقحة بعد ذلك على صفحة عنوان أحد كتبه طبع ١٥٢٠م.

وقد ظهرت الحيوانات في عدد لا حصر له من علامات الطابعين، خصصت لها كتب بأكملها وكذلك الطيور والأفاعى والأسماك والأشجار والزهور بالإضافة إلى صور بشرية متنوعة. وقد بالغ بعضها حتى أصبح صورة متكاملة مفصلة.

ولقد تم حصر علامات نحو ١٥٠٠ من طابعى القرن الخامس عشر وتم تحليلها ودراستها. وبحكم طبيعة هذا الكتاب فإننا قد ناقش عدداً محدوداً منها لأنه كما قدمت قد تخصص كتب بأكملها لنوع واحد من تلك العلامات.

يبرز من بين العلامات التى لابد وأن نتوقف عندها علامة الطابع الانجليزى الذى أتينا على ذكره من قبل وهو وليام كاكستون أول طابع فى إنجلترا. ومرفق نموذج لها لغرابتها وغموضها وقد احتار البيليوغرافيون فى تفسيرها ومعرفة مغزاها أو دلالة عناصرها. وقد فسر البعض الحروف الغامضة فى مركز العلامة على أنها W74C وبالتالي فالخرفان يشيران إلى اسم الطابع والرقم إلى سنة بدء العمل فى المطبعة. ولكن قد يبدو ذلك غير صحيح لأن أول كتاب طبعه كاكستون كان خارج إنجلترا فى بيرغيز سنة ١٤٧٦، كما أنه أقام مطبعته كما رأينا بعد ذلك فى إنجلترا فى نهاية نفس سنة ١٤٧٦. ويبدو أن هذا التاريخ له دلالة معينة فى حياة كاكستون نفسه وليست له علاقة مباشرة بانشاء المطبعة. وفى يسار العلامة من أسفل وفى يمينها من أعلى نجد رمزين آخرين قد يقرآن على أنهما S وC والكلمات الكاملة لهما Colonia و Sancta وربما يكون ذلك الحدث المؤرخ بسنة ١٤٧٤ قد وقع له فى تلك المدينة (كولون). ويرى البعض أن هذه الرموز جميعاً لا دلالة لها بل هى مجرد رسم سيرىالى قصد به صاحبه أن يكون علامة تجارية وحسب. والأغرب من هذا كله أن علامة كاكستون لم تظهر إلا فى سنة ١٤٨٧، أى بعد نحو عشرة سنوات من بداية دخوله مجال الطباعة. وبعد انتقال كاكستون إلى لندن (بعد وستمنستر) استخدم علامة أخرى ولمرة واحدة سنة ١٤٨٣ فى كتاب واحد لم تصلنا منه سوى نسخة واحدة كاملة وهى مزيج من الصليب والدائرة كما شاع فى ذلك الوقت.

أما وينكن دى ورد (من اللورين) والذى خلف كاكستون فى مطبعته فقد اتخذ لنفسه علامات أخرى ومن العجيب أنه اتخذ ما لا يقل عن تسع علامات طباعية فى أعماله، مما ينفى الغرض أساساً من وظيفة العلامة. وأولى العلامات تشبه إلى حد بعيد علامة كاكستون مما يجعلها تختلط بها أحياناً ووجه الخلاف

بينهما يكمن فى أنها أصغر والاطار يختلف وثمة أزهار وفروع نباتيه تنتشر فى المركز أما العلامة الثانية فإنها تطويل أكثر للعلامة السابقة مع اسم وينكن دى ورد على شريط ضيق أبيض فى أسفل العلامة.

أما ريتشارد بنسون فقد مارس الطباعة فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر والربع الأول من السادس عشر. وقد استخدم هو الآخر عدداً من العلامات وصلنا منها خمس تتشابه إلى حد ما وقد كان يميل أكثر إلى الرنوك. أما ريتشارد فوكز Richard Fawkes وهو أيضاً طابع انجليزى فى القرن السادس عشر فكانت علامته متأثرة بطابع فرنسى. وريتشارد جرافتون الطابع الباحث المفكر الذى عمل فى منتصف القرن السادس عشر لم يستخدم سوى علامة واحدة فى كل كتبه وكانت علامة فريدة تحمل اسمه على شجرة مرفوعة على رأس حيوان، وهو نفس الاتجاه الذى استخدمه وليام ميدلتون حيث يظهر ذلك الحيوان على أرضية درع.

ويميل ماكمرتيرى إلى أن أحسن علامة طابع فى انجلترا على الإطلاق هى واحدة من اثنين استخدمهما أول طابع فى كمبردج وهو جون سييرش John Si-berch. وقد ظهرت فى كتابه الأول الذى نشره سنة ١٥٢١ لجالينوس بعنوان «المزاج Galen's temperamentis».

ومن العلامات البارزة علامة (مطبعة جامعة اكسفورد) وقد مرت هذه العلامة بعدة تطورات ولكنها اعتمدت أساساً على العلامة التى أعدها جون اسكولار John Scolar الذى كان طابع الجامعة سنة ١٥١٨.

والحقيقة أن قلة فقط من العلامات الألمانية هى التى تستحق الذكر إلى جانب مذكرناه من علامة فوست وشوفر، هناك علامة رينهارد بيك الطابع فى ستراسبورج فى القرن السادس عشر وهى تمثل رجلاً متوحشاً يتكئ على درع تحمل حروف اسمه الأولى واطار العلامة تحيط به الأشجار وفوقها الطيور وتظهر البومة بين الطيور فوق، والحيوانات تحت. وتبدو العلامة كلوحة أكثر منها علامة.

وهناك علامة ألمانية مبتكرة للطابع فالتين كويان الذى كان طابعاً فى هاناو فى الربع الثانى من القرن السادس عشر وكانت على شكل طاووس يضع احدى قدميه على ديك والقدم الآخر على أسد منحني، ربما دلالة على الانتصار والقوة والزهو.

ومن العلامات الجميلة جداً تلك العلامة التى استخدمها ماثياس شورر Mathias Schürer فى السنوات الأولى من القرن السادس عشر ويقول ماكمتيرى بأن لهذا الطابع مكانة خاصة فى قلبه لأنه أول من أدخل علامات التنصيص فى الكتب المطبوعة لأن تلك العلامة كانت من بين الأشياء البيلوجرافية الصغيرة التى قضى ماكمتيرى سنوات من عمره فى دراستها وأنه يود أن يفرد لها كتاب من مئات الصفحات: أصولها وكيف تطورت.

وكان سكستوس رايزنجر أول طابع فى روما يتخذ علامة طباعية وقد استخدمها الطابع أنطونيو بلادو فى روما أيضاً سنة ١٥٤٨ فى كتيب بلاتينو Platino عن «الكتابة».

والحقيقة أن العلامة الايطالية التى لها وقع خاص عند عشاق الكتب هى علامة الطابع الألمعى الدوس مانوتيوس Aldus Manutius الذى بدأ عمله فى فينسيا سنة ١٤٩٤ ولم يتبن علامة قبل ١٥٠٢. وعلامته الشهيرة هى الهلب والدولفين. وقد ظهرت لأول مرة فى أعمال سيدوليوس وشعراء وآخرين مسيحيين فى يونيه ١٥٠٢:

- Sedulius Work's and other christian poets. June, 1502.

كما استخدمت بعد ذلك بعدة شهور فى كتاب لدانتى فى أغسطس سنة ١٥٠٢:

- Le terze rime di Dante. august, 1502.

وهى أول طبعة من هذا الكتاب الكلاسيكى بالايطالية فى حجم شعبى (الاثنى عشرى).

وقد استمرت أسرة الدوس تستخدم نفس هذه العلامة حتى ١٥٤٦. ومنذ ذلك التاريخ حتى ١٥٥٤ بدأت الأسرة تحيط الهلب بهالات من الزخارف والحلى وصور كيوييد. وبين سنتي ١٥٥٥ و ١٥٧٤ أصبح الاطار الزخرفي يضافاً ومن ١٥٧٥ حتى ١٥٨١ دخل الهلب فى إطار من الدروع التى منحت للأسرة على يد الامبراطور ماكسميليان:

ومن الأسر الايطالية الطابعة المبكرة كانت أسرة جويتتا Guinta والتي كان أعضاؤها يمارسون الطباعة بين فلورنسا وفينسيا بين ١٤٨٠ و ١٥٩٨. وفى جميع علامات هذه الأسرة كان للزنبقة دور صغر أم كبر. ومن بين هذه العلامات تبرز علامة لو كانطونيو جويتتا كأحسن علامات هذه الأسرة فقد كان لوكانطونيو حفاًراً على درجة عالية من التميز إلى جانب مهارته فى الطباعة ومن هنا يبدو أنه نحت علامته بنفسه.

وفيما يتعلق بالعلامات الفرنسية يجب أن نتوقف أمام علامة برتولت ريمبولت Berthold Rembolt خليفة أولرخ جيرنج Ulrich Gering والذي كان واحداً من ثلاثة اشتركوا فى إدخال الطباعة إلى العاصمة الفرنسية، والذي يعتقد أنه أول من استخدم علامة طباعية فى باريس. وقد عرف عنه أنه استخدم عدة علامات حددها البعض بأربع آخرها استخدم فيها الدائرة والصليب بطريقة خاصة. وخلال القرن الخامس عشر كانت العلامات الفرنسية تمنح نحو التفصيل الشديد ولكنها عموماً كانت أجمل العلامات الطباعية فى كل أوربا فى تلك الفترة. ومن العلامات الفرنسية التى تؤكد صدق هذه الحقيقة علامة فيليب بيجوشيه Philippe Pigoucher والتى تماثل جمال كتبه التى يتوفر على انتاجها. وكذلك العلامة التى قام جيوفروى تورى بتصميمها للطابع الفرنسى الشهير سيمون دى كولتز.

أما أسرة روبرت استين فقد استخدمت شجرة الزيتون كعلامة لها ودلالة على عنوان المطبعة «إلى جانب شجرة الزيتون» وقد استخدم عدد من أفراد هذه الأسر العريقة فى الطباعة شجرة الزيتون بطرق مختلفة فى علاماتهم. وهناك علامة

أخرى ترتبط باسم روبرت استين غريبة إلى حد ما وهى علامة الثعبان الذى يلتف على قضيب مزدوج عليه نبات متسلق. وكان سابقه فى المطبعة كونرادنيوبار Conrad Néobar لا يستخدم أية علامات فى كتبه، بينما ورث علامة الثعبان خليفة استين تشارلز استين سنة ١٥٥١ وادريان تيرنيب-Adrien Tur nébe سنة ١٥٥٣ وغليوم موريل Guillaume Morel سنة ١٥٥٤ وأرملة هذا الأخير سنة ١٥٦٤ وجان بيانيه Jean Bienné سنة ١٥٦٥ وفردريك موريل الأول Frédéric Morel 1 سنة ١٥٧٧ وفردريك موريل الثانى سنة ١٥٨١.

وفى نهاية القرن السادس عشر نجد علامة جميلة يستخدمها فى باريس سبا شيثان نيفل Sebastian Nivelles الذى كان عند وفاته فى سن الثمانين عمدة فن الطباعة فى تلك المدينة. تضم العلامة طائرين بأرجل طويلة Storks.

وفى الأراضى الواطئة كانت أول علامة تظهر هناك من استخدام جان فلدنير Jan Veldener وكان فالدنير قد مارس الطبع فى عدد من المدن الهولندية بين سنتي ١٤٧٥ و ١٤٨٤. وهى علامة الدرعين المتدليين من فرع شجرة وهى تشبه علامات الطابعين فى تلك الفترة البكرة وعلى رأسها علامة فوست وشوفر فى مايتز. وكان ثييري مارتنز Thierry Martens واحداً من أوائل الطابعين فى الوست Alost وقد جاءت علامته على هيئة أربعة أهلاب متداخلة. أما كولارد مانسيون فقد استخدم فى علامته الدرع الفردى الذى يتدلى من غصن ومن المعروف أن مانسيون كان مساعداً لوليام كاكستون فى بروجيز Bruges. وفى هارلم قام يعقوب بلارت Jacob Bellaert بين ١٤٨٣-١٤٨٦ باستخدام علامة جميلة تتألف من جريفين Griffin (حيوان/ طائر خرافى يتألف من جسم أسد وجناحى نسر) يحمل درعاً معلقاً بين عمودين. ويقال أن هذه العلامة هى من تصميم يعقوب كورنيليس Jacob Cornelis أحد حفارى الخشب المشهورين فى هولندا فى القرن الخامس عشر.

أما كريستوفر بلانتين الطابع الشهير فى أنتويرب فقد اتخذ لعلامته شكل

بوصلة داخل دائرة ترفعها يد تخرج من السحاب مع أشكال بشرية لكبار وأطفال وأسد فى أعلى العلامة وشعار مكتوب (العمل والاصرار - Lábore et Constan-sia). هذا الشعار الذى جسد فعلاً حياة هذا الرجل .

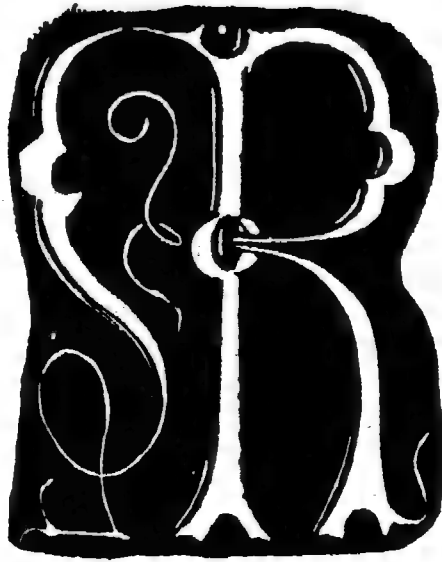
أما أسرة إلزفير Elzévir فقد استخدمت خمس علامات مختلفة تفاوتت فى أهميتها ذلك أن لويس أول أعضاء هذه الأسرة قد استخدم صورة نسر وعدة أسهم مع شعار له سنة ١٥٩٥ . وقد استمر لويس الأصغر فى استخدام نفس العلامة مع بعض تغييرات أما اسحاق الحفيد فرغم استمراره فى تبنى نفس العلامة إلا أنه استخدم معها علامة جديدة تصور رجلاً يقف تحت فروع شجرة . أما علامة إلزفير الثالثة فهى نخلة تحمل شعار: Assurgo pressa وهى نفس العلامة التى ابتدعها اربنيوس أستاذ اللغات الشرقية فى جامعة ليدن والذى كان له مطبعة اشترى آل إلزفير معداتها . أما العلامة الرابعة فهو صورة منيفاً مع ملحقاتها: لوحة الصدر، شجرة الزيتون والبومة . والعلامة الخامسة كانت (عالم إلزفير) وهى الكرة الأرضية .

ومن المؤكد أن علامات الطابعين قد أدت خدمة اقتصادية جلية فى الأيام الأولى للطباعة . ولكن مع مرور الوقت فقدت تلك العلامة أهميتها كدلالة على مصدر الانتاج . وقد بعثت علامة الطابع روحها فقط فى تصميم صفحة العنوان^(٢١) .



ROBERT REDMAN

1527-1540



At The George, Fleet Street. Redman succeeded Pynson, whose devices he used, adding his own name beneath.

روبرت ريڊمان

انجلىزى

JOHN REYNES

1527-1544



At The George, St. Paul's Churchyard. Besides his monogram, Reynes used a device depicting scenes from Christ's Passion. Motto: Redemptoris Mundi Arma.

جون رينز
الجلتري

JOHN BYDDEL

1533-1544



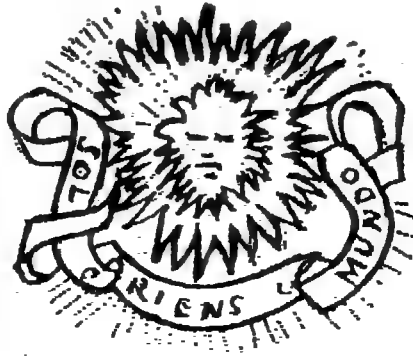
At The Sun, formerly at Our Lady of Pity, Fleet Street. Byddel also spelt his name Byddle, and was sometime known as Salisbury. A representation of Our Lady appeared in his principal mark, with his name spelt out.

جون بیدیل

إنجلترا

HENRY BYNNEMAN

1566-1583



At The Three Wells, St. Paul's Churchyard. Binneman is sometimes seen. The device carries the motto: Sol oriens mundo.

هنرى باينمان

انجلترا

LAURENCE ANDREWE

1527-1529



At The Golden Cross, Fleet Street. The monogram illustrated appeared with curved pillars, an ornamental arch, and a wreath.

لورانس اندرو
انجلترا

WILLIAM BALDWIN.

1549



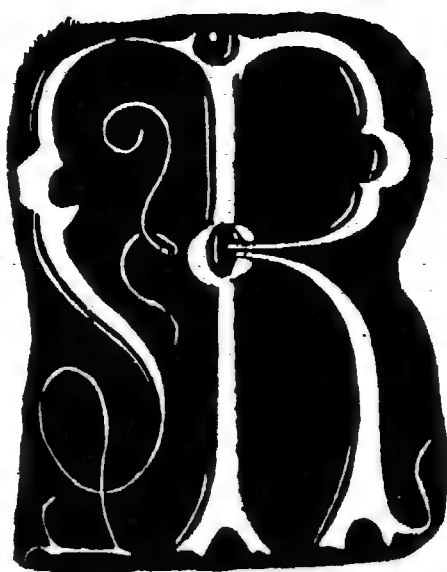
This scholar is believed to have practised printing with Edward Whitchurch. The device bears name and motto: Be wise as Serpents and innocent as Doves.

وليام بالدوين

انجلترا



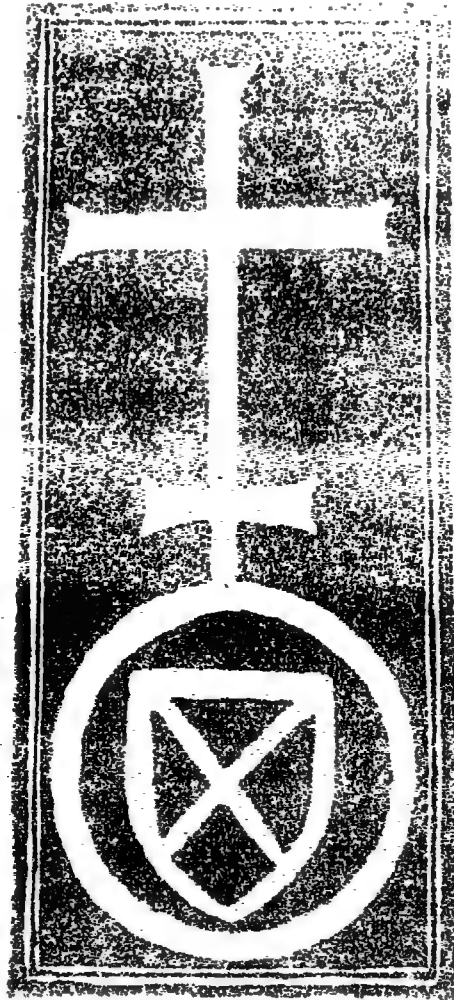
وینکن دی ورد
ظهورها بین ۱۴۶۹ - ۱۴۹۹



ريتشارد پينسون
انجلترا
ظهرت قبل ۱۵۰۰ م



وليام كاكستون
انجلترا
أول ظهورها ١٤٨٧



طابع سانت اوليان مجهول الاسم

انجلترا

ظهرت ١٤٨٦

זלמן צוס קראניך פר לעגיד



الكرمي علامة الطابع اليهودي الاخوان سلمان في فرانكفورت ١٦٩٩م

אברהם צום פאלקן פר לעגיר



الصقر علامة الطابع اليهودي ابراهيم في فرانكفورت ١٧٠٠م.

דגל לאות בית אב המדפים



160

160 Leghorn, Eliezer Saadun, 1790—1805.

160 ליורנו. אליעזר סעדון. חקין-חסייה.

الطابع اليهودي اليغاز سعدون ١٧٩٠ - ١٨٠٥ ليجهورن



161



162



163

161 וינא, יאזעף הראשאנצקיא, תקניא-חקסיו. 162-163 וינא, אנטאן שמיד, חקניג-חקסיו.

161 Vienna, Joseph Hraschanky, 1791-1806.

162-163 Vienna, Anton Schmid, 1793-1839.

الطابع اليهودي يوسف هراشانزקי 1791-1806.

الطابع اليهودي. انطون شميد 1793-1839.

THE STORY OF BOOKS

BY
GERTRUDE BURFORD RAWLINGS



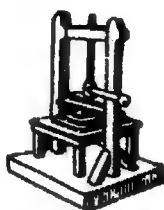
WITH SEVENTEEN ILLUSTRATIONS

NEW YORK
MCMXII

علامة ناشر معاصر (القرن ١٩ / ٢٠)

THE STORY OF LIBRARIES AND BOOK- COLLECTING

By
ERNEST A. SAVAGE



BURT FRANKLIN
NEW YORK

علامة ناشر معاصر (القرن ١٩ / ٢٠)

The Rise of Current Complete National Bibliography

by

LeRoy Harold Linder



The Scarecrow Press, Inc.
New York 1959

LIBRARY
UNIVERSITY OF WISCONSIN
MILWAUKEE

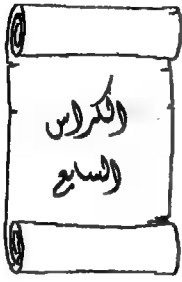
علامة ناشر معاصر (النصف الثاني من القرن العشرين)

الكراس السابع

صفحة العنوان

Title-page

الكراس السابع



صفحة العنوان

تعتبر صفحة العنوان من الملامح الهامة فى الكتب ذلك أنها واجهة للكتاب والمصدر الرسمى لاستقاء المعلومات عن الكتاب وعادة مايشارك المؤلف والطابع فى مسئولية هذه الصفحة والبيانات الواردة عليها. وهى حتماً تطورت عبر القرون من المخطوطات إلى أوائل المطبوعات إلى المطبوعات الحديثة إلى المواد الجديدة مثل المصغرات الفيلمية والمواد السمعية البصرية وملفات البيانات الآلية وأقراص الليزر ولكن الذى يعنينا هنا بالدرجة الأولى هى فترة أوائل المطبوعات التى هى فترة الانتقال الخصبة بين المخطوط والكتاب الحديث.

وقد عرف ماكرو صفحة العنوان تعريفاً بسيطاً ينطبق أساساً على أوائل المطبوعات حيث قال إنها «صفحة مستقلة تنصدر الكتاب وتقدم عنوان الكتاب الذى يليها ولا تشتمل على أى جزء من نص الكتاب نفسه». أما التعريف الحديث فإنه يضيف إلى ذلك أن هذه الصفحة تضم أيضاً عناصر الوصف البيبليوجرافى الأخرى وهى كثيرة مثل اسم المؤلف واسم السلسلة وبيانات الجزء والمجلد وبيانات الطبع والنشر ويعتبر ظهر الصفحة متمماً لوجهها حيث قد يسجل عليه تاريخ حياة الكتاب وحق التأليف وغير ذلك وهى من هذا المنطلق تعتبر وجهاً للكتاب ومرآة له والمصدر الأساسى فى الوصف البيبليوجرافى الحديث.

ولم يكن الكتاب فى عصر المخطوطات براغبين فى تبديد ورقة ثمينة من الفلجان أو الكاغد لمجرد كتابة العنوان عليها فى زمن عز فيه الورق وغلا ثمنه.

ومن هنا نصادف العنوان جزءاً من المقدمة فى الكتاب المخطوط، تلك المقدمة التى كانت تقوم مقام صفحة العنوان والمقدمة وقائمة المحتويات وربما قائمة المصادر فى وقت واحد أحياناً. وربما لم يخطر للناسخين فى ذلك الوقت أن هذه الصفحة بالشئ المهم أو أن لها ضرورة وأن من الممكن أن يتعرف القارئ على الكتاب ومؤلفه من استعراض السطور الأربعة أو الخمسة الأولى من المقدمة، أو من بداية النص.

بعض الناسخين كان يضع اسم الكتاب واسم مؤلفه فى قمة الصفحة التى يبدأ فيها النص وكانت هذه البيانات تأتى على هيئة فقرة منفصلة عن النص وتكتب عادة بالحبر الأحمر لتمييزها عن النص نفسه وتفتح عادة بكلمة Incipit اللاتينية أو «هنا نبدأ» وما يقابلها باللغات الأخرى. وفى العصور القديمة وكتقليد فى العصور الوسطى كان يمكن أن تلصق بكعب الكتاب أو تتدلى منه جزارة تحمل العنوان وربما بيان التأليف كان يطلق عليها باللاتينية titulus.

ولقد اتبع الطابعون الأول نهج النساخ ولذلك نجد معظم أوائل المطبوعات تبدأ بالعبارات الآتية حسب اللغة المعمول بها فى النص:

Incipit - Cy Commence - Hier begynneth.

ولأن الحبر الذى كان مستخدماً فى كتابة النص هو الحبر الأسود فقد ترك للعمل اليدوى عملية إدراج هذه العبارة، وكذلك عناوين الفصول وربما العناوين الفرعية بالحبر الأحمر باليد فى مواضعها وربما تضخيم الحروف الكبيرة فى بداية الفقرات حتى يمكن قراءتها وإبرازها بشكل أوضح. وكان الشخص الذى يقوم بهذه العملية مستقلاً عن عملية الطباعة ويسمى المحمر rubricator. وكان الطابع بطبيعة الحال يترك فراغات مناسبة لكتابة بيانات العنوان والبيانات الأخرى المذكورة. وبعد ذلك أصبحت هذه العبارة تطبع بنفس لون الحبر مثل سائر الصفحة بدون تمييز.

وكانت الرؤوس التقديمية هذه تعطى عنوان الكتاب واسم المؤلف ولكنها أبدأ

فى حدود بحثنا الببليوجرافى لم تعط اسم الطابع أو مكان الطبع أو حتى تاريخ الطبع. ومن هنا فإن هذه الرؤوس قامت جزئياً فقط بجانب من وظيفة صفحة العنوان التى نعرفها الآن. وكما حدث فى حالة المخطوطات ادخرت أوائل المطبوعات بيانات التأليف والطبع وتاريخ الطبع لموضع آخر فى نهاية الكتاب هو ما عرف باسم حرد المتن Colophon. وهنا يسجل الطابع تلك البيانات حسبما شاءت له ظروفه من التفاصيل وكانت تأتى على شكل فقرة فى نهاية النص على عكس الكتب العربية التى كانت تأتى على هيئة مثلث مقلوب أو طرة. وكلمة «كلوفون» كلمة يونانية الأصل معناها الحرفى علامة الختام أو بالمعنى العامى علامة التشطيب. وأول ظهور حرد المتن فى أوائل المطبوعات كان فى كتاب المزامير الذى طبع فى ماينز سنة ١٤٥٧ والذى سبق ذكره عند حديثنا عن علامة الطابع. وحرد المتن فى كثير من أوائل المطبوعات يعطينا معلومات ممتعة. فإلى جانب عنوان الكتاب واسم مؤلفه واسم الطابع ومكان الطبع وتاريخ الطبع فإنها تعطينا معلومات قد لا تروق لباحثى أيامنا هذه مثل المصحح الذى صحح النص وأعدّه للطباعة والراعى الذى رعى نشر الكتاب وطبع على نفقته. ولقد تضمنت حردود المتن معلومات كثيرة مما يدخل اليوم فى مقدمات المؤلفين أو المحررين أو التصدير.

ومن هنا فإننا إذا أخذنا الفقرة التقديمية والفقرة الختامية فى أوائل المطبوعات معاً لوجدنا أنها تقدم لنا المعلومات التى تحتويها صفحة العنوان اليوم. ولكن بطريقة غير عملية. ويلاحظ أن نشأة وتطور صفحة العنوان مثل أشياء أخرى كثيرة كانت تدريجية وبطيئة. وكما أشار الفرد و. بولارد فى بحثه الممتع عن صفحة العنوان «إن من الصعب علينا أن نفهم كيف أن الطابعين الأوائل الذين أدخلوا تلك الثورة العظيمة فى فن تعديد النسخ ترددوا طويلاً وطويلاً جداً فى إدخال تطوير هام ومفيد مثل صفحة العنوان.

أين ومتى وكيف ظهرت صفحة العنوان بأى شكل يقارب الشكل الحالى لصفحات العنوان؟ من الغريب أنها ظهرت فى المخطوطات وإن كان ذلك فى عدد

محدود منها وكما أشار بولارد فى المخطوطات الإيطالية وحيث أشار إلى بعضها على أنها الأقدم وكانت «صفحة عنوان عامة» للأناجيل الأربعة فى الكتاب المقدس المخطوط المعروف باسم كراس أوربوس Codex Aurius والذى نسخ حوالى ٨٠٠م فى مدرسة الخطوط التى أسسها شارلمان فى ايكس Aix ولكن للأسف لم تجد هذه الصفحة من يقلدها أو يعمل على نشرها ولذلك لم يظهر هذا التجديد مرة أخرى حتى القرن الخامس عشر، عندما نسخت بعض المخطوطات الإيطالية الجميلة القليلة وفيها صفحة عنوان.

وباستثناء هذه المخطوطات الإيطالية، كان العنوان يضاف فى الورقة الأولى فى مكان مركزى ويحاط بزخارف يتألق المزخرف فيها على حسب اجتهاده. وفى بعض الأحيان كان الناسخ يضطر إلى وضع العنوان فى ظهر الورقة الأولى كما لو كان يريد حمايتها من التلف والتمزق الذى يتعرض له ظاهر (وجه) الورقة. وفى الحقيقة كانت وظيفة صفحة العنوان فى تلك المخطوطات وظيفة زخرفية أكثر منها عملية ولم تكن بالمعنى الذى أشرنا إليه فى بداية هذه المعالجة صفحة عنوان بأية حال.

ولم تسجل حالة تقليد واحدة لصفحات العنوان هذه من جانب أى من الطابعين فى القرن الخامس عشر بطوله. وقد سجل بولارد حالة صفحة شبيهة فى مطبوع سنة ١٥٠١ وهو:

- La vita de la beata Catherina da Scena, Venice, Albertinus Vercellinis, 1501.

ولكن يلاحظ بصفة عامة أن صفحة العنوان فى الكتاب المطبوع فى أوربا فى القرن السادس عشر لم تتطور من بداية النص إنما تطورت عن حرد المتن. ذلك أن هذا البيان الذى كان يضعه الطابع فى نهاية الكتاب ويتضمن معلومات عن المؤلف والعنوان ومكان وتاريخ الطبع وطابعه وبيانات أخرى إضافية هو الذى يمثل صفحات العنوان الحالية. وكان التطوير الحقيقى هو عزل هذه البيانات

وفصلها من ختام النص إلى صفحة مستقلة أيا كان موضعها. ثم وضع هذه الصفحة بعد ذلك فى مقدمة الكتاب بدلاً من مؤخرته. وقد سجل هايبلر Haebler نحو أربعين مهادية وجد فيها صفحات عنوان حقيقية فى نهاية الكتاب وليس فى بدايته أولها ظهر فى كتاب هولندى طبع سنة ١٤٨٣.

وأول حالة وجدنا فيها صفحة عنوان مستقلة فى بداية الكتاب تسجل عنوان الكتاب وبيان التأليف هى كتاب (رسائل بابوية بالألمانية) للبابا بيوس الثانى. طبعت فى ماينز ١٤٦٣.

- Pape Pius II. Bul zu deutsch. Mainz: 1463.

ومن تحليل هذه الصفحة نجد أن هذه البيانات قد طبعت كفقرة عادية من فقرات الكتاب ولكن فى صفحة مستقلة وتبدو ككتلة واحدة من النص؛ دون أى زخرف أو إبراز لأجزاء معينة منها. وليس هناك على هذه الصفحة بيان مكان الطبع أو الطابع أو سنة الطبع. ويأتى بعد هذه الصفحة من الناحية الزمنية البحتة كتاب «الشعائر العامة» وهو كتاب عن أدعية وتراتيل ووعظ يقال فى عيد السيدة العذراء مريم، طبعه فى كولون آرنولد هيرنن Arnold ther Haernen سنة ١٤٧٠.

- Sermo ad populum. Cologne: Arnold haernen, 1470.

وتعرف هذه الصفحة بين البيليوجرافيين باسم «عنوان الجزارة - Label Title» ويظهر فيها العنوان مختصراً أشد الاختصار ومعلقاً فى قمة أول ورقة.

ومن النماذج الانجليزية الباكرا كتاب طبع فى لندن على يد وليام ماشلينيا لم يحدد تاريخ طبعه ولكن يحتمل أن يكون ١٤٩٠ أو قبله ولكن ليس بعده. وعنوان الكتاب كما ظهر على ورقة مستقلة دون أية معلومات أخرى والإنجليزية ذلك الوقت اليسير على النحو الآتى:

- A passing gode lityll boke necessarye & behauefull agenst the Pestilins

ويتفسر هذا العنوان وما يدور حوله نجده عبارة عن رسالة صغيرة عن الوباء ورغم أن كاكستون كان قريباً من ماشليينا فإنه لم يحدّ حذوه بل استمر في وضع العنوان وبيان التأليف والتاريخ في صفحة بداية النص أو نهايته أو ربما في بداية صفحة المحتويات. أو في أى مكان آخر بالكتاب إلا بالصفحة الأولى التي كان يتركها بيضاء. بينما يحسب للطابع وينكن دى وورد أنه ساهم في تطوير صفحة العنوان في الكتاب الانجليزى.

وأول صفحة عنوان فيها محاولة عرض وإبراز لبيانات الكتاب بطريقة جميلة وجذابة هي تلك التي ظهرت في كتاب «التقويم» -*Calendarium of Regiomon-* tanus الذى طبعه إيرهارد راتدولت وشركاه Erhardt Ratdolt في فينسيا سنة ١٤٥٦ وقد كان إيرهارد راتدولت رائداً من رواد فن الزخرفة ولذلك لجأ إلى إبراز صفحة العنوان في إطار زخرفى بديع. وقد طبعت صفحة العنوان تلك بلونين وقد أعطيت عليها تفاصيل عن الكتاب كتلك التي نجدها في حرد المتن، ونصادف هنا تاريخ الطبع بصورة بارزة في منتصف السطر وفي قاع الصفحة نصادف أسماء الطابعين الثلاثة الذين ساهموا في طبع الكتاب والمدن التي جاءوا منها. ونلاحظ أن بعض المعلومات التي وردت على صفحة العنوان هذه تشبه إلى حد ما الاعلان أو التقريظ الذى يكتبه الناشر في أيامنا عن كتبه. وهو ما أصبح بعد ذلك التاريخ تقليداً متبعاً في الكتاب الأوربي.

وفي كثير من الكتب ذات الأهمية الخاصة في بداية عصر الطباعة جرت العادة على تزيين الصفحة الأولى من النص بوضعها في إطار زخرفى ملون تلويهاً جميلاً؛ عادة ما يقوم به فنان مصور. ويبدو ذلك جلياً في أول صفحة من الكتاب المقدس الذى طبعه فوست وشوفر سنة ١٤٦٢. ومع تقدم فن الطباعة كان هذا الجزء من العمل - أى الزخرفة والتزيين للصفحة الأولى - يترك للعمل اليدوى. ومع ذلك فإنه كانت هناك كتب كانت هذه الزخارف والحليات تطبع فيها من كتل خشبية. وكان من الطبيعى أن تجد هذه الزخارف طريقها إلى صفحة العنوان عندما ظهرت تلك الصفحة أو بالأحرى عندما استقلت. وقد استمر هذا التقليد

لعدة أجيال من الطابعين كانوا يحرصون على اخراج صفحة العنوان بهذا الاطار الزخرفى البديع .

ومن بين صفحات العنوان المبكرة التى حملت صورة لموضوع الكتاب مع عنوان مختصر ذلك الكتاب الذى يتناول اكتشاف العالم الجديد وقد جاء فى صفحة العنوان صورة كان كريستوفر كولومبوس قد بعث بها إلى ملكة أسبانيا مع خطاب منه وقد احتلت الصورة كل صفحة العنوان ولم تترك للعنوان سوى سطر واحد فى أعلاها؛ وطبعت هذه الصفحة سنة ١٤٩٥ فى فلورنسا بالإيطالية .

لقد تطورت صفحات العنوان المزخرفة فى فرنسا تطوراً كبيراً وفريداً فقد صممت الزخارف على شكل حرف L عادة وإن كان يمكن استخدام حروف أخرى . ويأسف ماكثريرى على هذا الاتجاه فى استخدام الحروف الأبجدية كعناصر زخرفية لأن ذلك الاستخدام أساء إلى وظيفة الحروف . ولأن الرسومات التى صاحبت تلك الحروف على صفحة العنوان كانت نتاج خيال الرسام ولم تكن توظف لخدمة الحرف أو موضوع الكتاب اللهم إلا فى أحيان قليلة . ولقد تأثرت صفحة العنوان الأسبانية بهذا الاتجاه الفرنسى مما يعطى الانطباع بأن هذا الاتجاه الفرنسى قد خرج خارج حدود فرنسا .

وبعد هذه الخطوة فى إخراج صفحة العنوان جاءت خطوة أخرى فى مرحلة لاحقة وهى وضع علامة الطابع على صفحة العنوان؛ وفى أحيان قليلة كانت صفحة العنوان تحمل صوراً مأخوذة من الكتل الخشبية . وقد بدأ بادىوس Badius فى باريس عملية وضع العلامة الطباعية فى صفحة العنوان فى كتاب له طبع سنة ١٥٢٢ .

أما صفحات العنوان التى استخدمها الدوس مانيتيوس فقد كانت بسيطة فى اخراجها ولكنه وضع عليها علامته الشهيرة الهلب والدولفين . وفى بعض الكتب كان يفصل تلك الصفحة بطبع بيان بأهم محتويات الكتاب عليها . وكان الطابعون الذين يزورون كتب الدوس حتماً يتبعون الاخراج الذى يتبعه فى صفحة العنوان على نحو ما كان يفعل الطابعون فى ليون الفرنسية .

ويلاحظ فى مجموعة «كتب الساعات» الباريسية أن صفحة العنوان قد اتخذت مساراً مختلفاً وخاصاً بها وحدها دون تأثر بالنماذج التى سبقتها حيث أن الزخارف فى تلك الكتب كانت هى الأساس وليس البيانات وقد غطيت صفحة العنوان جميعها بتلك الزخارف التفصيلية وقد رزح العنوان نفسه فى مكان غير ملائم على الصفحة. ويمثل تلك الحقيقة خير تمثيل لكتاب:

- Horae Beatae Mariae Virginis. Paris: Simon Vostre.

ويجب أن نلاحظ أن الزخارف على صفحة عنوان الكتاب تشتمل على تفاصيل علامة الطابع سيمون فوستر نفسه.

وقد شاع فى نهاية القرن الخامس عشر إضافة صفحات عنوان إلى كتب مطبوعة أصلاً بدون هذه الصفحة ويرى ماكثيرى أن بعض الطابعين الذين طبعوا كتباً بدون صفحة عنوان وبقيت لهم نسخ باعوها فى سوق البواقي لطابعين آخرين، قاموا بدورهم بوضع صفحة عنوان عليها تقليداً للكتب المتأخرة.

وصفحات العنوان الأولى لم تكن تتضمن فى غالبيتها إشارة إلى مكان بيع الكتب. لقد استمر ذكر اسم بائع الكتاب أو الوكيل المتعهد بالتوزيع حتى القرن التاسع عشر، ومارال هذا الاجراء معمولاً به فى بعض الكتب حتى اليوم فى نهاية قرننا العشرين. ولقد شاع بين طابعى تلك الفترة المبكرة استخدام صفحات العنوان منفصلة وقائمة بذاتها فى أغراض الاعلان والدعاية والترويج عن الكتاب.

لقد ظهرت صفحة العنوان كما نعرفها اليوم فى الربع الثانى من القرن السادس عشر بتفاصيلها الكاملة وخلوها من الزخارف وقد بدأها فى تلك الفترة الطابع الباريسى اللامع روبرت استين.

وطالما أصبحت صفحة العنوان ملمحاً مقبولاً وشائعاً عالمياً فإن تلك الصفحة لم تغير مكانها أبداً بعد ذلك فى بداية الكتاب، ويبدو أنها لن تغيره أبداً بعد ذلك فى أى من الأشكال الجديدة للكتاب. ولكن كان من الطبيعى أن يختلف اخراج

هذه الصفحة من فترة إلى فترة ومن مكان إلى آخر ومن طابع إلى طابع. ولكن الخطأ الذى شاع فى إنتاج صفحة العنوان فى كتب تلك الفترة هو محاولة إعطاء بيان تفصيلي بمحتويات الكتاب على تلك الصفحة مما أثقل كاهلها، كما كان من الأخطاء التى شاعت على صفحات العنوان إعطاء نبذة مفصلة عن حياة المؤلف عليها ومحاولة ملئها بالرسومات لدرجة الاظلام، وعدم وجود أية مساحات بيضاء عليها؛ ذلك أن ثلاثين سطرًا مطبوعًا قبل تلك الصفحة تتخللها خطوط ورسوم وعلامة الطابع ورخارف عديدة، كان كله أمرًا ثقیلاً على صفحة عنوان كتاب من قطع الاثنى عشر أو الثمن. ولكن صفحات العنوان المزدحمة هذه كانت أمرًا عاديًا ومألوفًا حتى وقت قريب. وفى كل الأوقات كان هناك طابعون متميزون يميلون إلى البساطة.

أما عن البنية المعمارية لصفحة العنوان كما يسميها ماکمتريرى فقد مرت هى الأخرى بالعديد من التغيرات والتحويلات. فقد جرت العادة على وضع الكتابة فى كتل مربعة أو مستطيلة أو فى سطور متدرجة الأطوال لتتكون منها فى النهاية أشكال دائرية أو هلالية وغيرها. وكانت السطور تتثنى على هيئة منحنيات وموجات مع رخارف وحليات تخرج من كل حرف بأقصى ما يستطيع الطابع أن يجد فى صندوقه ويزحم به صفحة العنوان. ولكن ذهب ذلك اليوم الذى كان الطابع فيه يحاول أن يجعل الخط على صفحة العنوان يلعب دوراً مستحيلاً، وقد اتجهت صفحة العنوان نحو البساطة والجمال والوقار.

إن البساطة والوظيفية فى صفحة العنوان تدعو إلى استخدام أقل عدد من أحجام وأشكال الحروف وأن يكون ثقل صفحة العنوان فى قمته؛ والكلمات الرئيسية فى العنوان لا تجزأ بل تأتى فى سطر واحد. وقد جرت العادة على أن تكون كل صفحة العنوان بالحروف الكبيرة، فمن السهل انتاج الصفحة كلها من ارتفاع واحد بدلاً من المزج بين الحرف الكبير والحرف الصغير من ارتفاعين مختلفين.

يغلب على صفحة العنوان المتأخرة البساطة والتناسب بين الكتل المطبوعة المختلفة وتوزيع تلك الكتل توزيعاً متوازناً على جوانب الصفحة. وفي الصفحات فقط التي يحسن فيها يمكن أن يكون هناك إطار أو زخارف بسيطة لا مبالغ فيها. وكما قلنا من قبل إن صفحة العنوان هي واجهة الكتاب أو الباب الذي يدلف منه القارئ إلى الكتاب ويجب أن يكون هذا الباب مشجعاً على الدخول إلى الكتاب.

وللتلخيص فإن صفحة العنوان كما نعلم عبارة عن ورقة مستقلة عن النص تسبقه وتلي الغلاف حيث يسجل عليها عنوان العمل الذي يلحق بها وهي ليست جزءاً من النص نفسه. وهي اليوم تعتبر ملمحاً هاماً من الكتاب لا يمكن الاستغناء عنه ويعتبر غيابها نقصاً وعيباً في الكتاب. والكتاب بدون صفحة عنوان مثل الجذع بدون رأس. ورغم هذه الأهمية لصفحة العنوان فإنها لم تظهر كملمح أساسي فيه إلا متأخرة في تاريخ إنتاج الكتاب. ذلك أن المخطوطات وأوائل المطبوعات لم تحمل إلا فيما ندر صفحة العنوان. وكان الكاتب يدخل في الموضوع مباشرة في الصفحة الأولى من الكتاب مع كلمة «افتتاحية» أو هنا نبدأ وليس معنى هذا أن عصر الخطاطة لم يعرف مطلقاً صفحة العنوان، ذلك أنه قد وصلنا قلة من الكتب كانت تحمل بطريقة أو بأخرى نوعاً من صفحة العنوان وإن لم يكن عددها ذا بال. وقد سجلت كتب البيليوجرافيا مخطوطاً لاتينياً يحمل اسم الأناجيل الأربعة موجود الآن في مكتبة المتحف البريطاني موجود فيه صفحة عنوان محددة ويرجع هذا المخطوط إلى نحو سنة ٨٠٠ م. كما ذكرت من قبل ولكن ما يدهشنا في هذه الصفحة أنها موجودة في ظهر الورقة الثانية عشرة مما يدل على أنها قد اقحمت فيما بعد. ومنذ سنة ٨٠٠ وحتى سنة ١٤٠٠ لم نعر على أي أثر يدل على وجود صفحة العنوان خلال تلك الفترة. وقد ظهرت صفحة العنوان المنفصلة والمزوقة في بعض المخطوطات التي أنتجت في فلورنسا حوالي ١٤٦٠. وكانت تسجل عادة في ظهر أول ورقة وليس في وجهها، ولكن تلك الصفحات ربما كان القصد منها زخرفة الكتاب أكثر منها تعريفاً به

وبمحتوياته. ذلك أن قيمة وفائدة صفحة العنوان لم تدرك قبل سنة ١٤٦٣ وكان ذلك على يد فوست وشوفر الطابعين. الألمانين الشهيرين. . . وكان ذلك فى منشور طبعاه للبابا بيوس الثانى فى ماينز. وكان ثانى طابع يقدم صفحة العنوان فى مطبوعاته هو الطابع الألمانى أرنولد ثير هيرنن الذى أعطى صفحة عنوان لكتاب من كتب الشعائر طبع فى كولون سنة ١٤٧٠ هو Sermo ad populum. وهو عنوان مطول وأكثر تفصيلاً من صفحات العنوان «الجزارة» التى جاءت فيما بعد. وبعد هذا التاريخ بعدة سنوات بدأ ظهور صفحة العنوان فى الاستخدام العام. وحتى وليام كاكستون الطابع الانجليزى الشهير استمر فى التقليد القديم أى فى الاستغناء بحد المتن عن صفحة العنوان، وكان يضع عنوان الكتاب فى أى مكان يروق له داخل النص أحياناً فى بداية النص وأحياناً فى النهاية بل وأحياناً فى قائمة المحتويات. ولم يكن قبل سنة ١٤٨٠ أن ظهرت صفحة العنوان الجزارة لتسجل كلمات قليلة تطبع فى قمة الصفحة التى تسبق النص. لقد كان العنوان الجذاذة فى حقيقة أمره هو النمط السابق على العنوان المجزوء (اللقيط). أما صفحة العنوان الكاملة فلم تأخذ فى الظهور إلا فى نهاية القرن الخامس أو مطلع السادس عشر. ومن المعروف أن ألمانيا وإيطاليا كانتا سباقتين إلى اعتناق صفحة العنوان من سائر الدول الأوروبية.

وربما كان أول كتاب انجليزى يحمل صفحة العنوان هو كتاب:

- Canutus. Treatise of the pestilence. - London: William Machlinia

ورغم أننا لانعرف تاريخ نشره على وجه الدقة إلا أنه يقينا ليس قبل ١٤٩٠. أما ثانى الكتب التى وصلتنا فهو كتاب «تعفف أطفال الله chastising of God's children» الذى طبعه وينكن دى وورد بعد وفاة وليام كاكستون مباشرة. وعلى يد هذا الطابع وينكن دى وورد تطورت صفحة العنوان تماماً وأصبحت ملمحاً أساسياً من ملامح الكتاب. وفى بداية القرن السادس عشر أصبح كل كتاب تقريباً يحمل صفحة عنوان كاملة: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الطابع أو

اسم بائع الكتاب. ومع ذلك استمرت هناك بعض الكتب التى لا تحمل صفحة العنوان بل ولا تحمل حتى أسماء المؤلفين وعلى سبيل المثال «المسرحية الأسبانية» التى كانت واسعة الانتشار بين ١٥٩٢ و ١٦٣٣ لم تحمل اسم مؤلفها Kyd. وقد ظلت صفحة العنوان متعايشة فترة من الزمن مع حرد المتن الذى قامت بوظيفته، أى أنها أصبحت تعطى معه اسم الطابع ومكان الطبع وتاريخه وعلامة الطابع أو الناشر، تلك البيانات التى كانت تقدم فى الموضع الأثير بالمخطوطات فى نهاية النص، أصبحت الآن تقدم فى أسفل صفحة العنوان. وربما جزئياً للتعريف بالعمل وجزئياً للزخرفة وجزئياً للدعاية والاعلان والترويج. ففى مطلع القرن السادس عشر نصادف كتباً تحمل صفحة عنوان مطبوعة بالحرف الغوطى بينما النص مطبوع بالرومانى وفى فترات لاحقة ولأغراض زخرفية بحثة وجدنا صفحات العنوان تظهر بحروف بيضاء غوطية كبيرة والحروف التى تستخدم للعنوان تتدلى منها الزخارف بينما يستخدم الحرف الرومانى الأسود الصغير لسائر البيانات الأخرى. وكانت صفحة العنوان ذات الوجه الغوطى تصمم على الكتل الخشبية أساساً وكانت تنجح إلى الزخرفة والابهار أكثر من التعريف بالكتاب وكانت الحروف فى العنوان تحمل بما لا طاقة لها به من الزخارف لدرجة صعوبة قراءة العنوان فى بعض الأحيان. وانتشر لفترة استخدام صفحة العنوان ذات الاطار المشجر والمزهر واكتسبت شعبية كبيرة.

وفى الربع الأخير من القرن السادس عشر وفى بداية القرن السابع عشر ظهر شكل آخر من صفحات العنوان يبدو من سماتها العامة أنه لم يكن للمؤلف دخل فى اختيارها. فقد كانت بطريقة أو بأخرى أقرب للاعلان منها لصفحة العنوان، ربما بهدف اجتذاب القراء والمشتريين. وكان من العبارات التى نصادفها فى تلك الصفحات «كوميديا مبهجة»؛ «وصفة مجربة»؛ «تم تمثيلها أمام الملكة»... ومثل هذه الصفات التى كانت غالباً من إضافة الطابع أو الناشر وليس المؤلف. وقد سرت عدوى تلك الصفات التى كانت تلحق بالعناوين إلى

أسماء المؤلفين أنفسهم فالحققت بها عبارات التفخيم والتعظيم أيضاً مثل «سيد الموسيقى فى جامعته...»، «فريد عصره ووحيد دهره...» مما يضمنى على أسمائهم جاذبية وعلى الكتاب ترويجاً. وكانت بعض العناوين غير مناسبة بل وغبية مما يجعلنا لانصدق أنها من وضع المؤلفين. إذ أن بعض العناوين كانت شرحاً مطولاً لمحتويات الكتاب مما يحملنا على القول بأنها كانت من عمل الطابعين ولا دخل للمؤلفين بها حيث تكمن خلفها دوافع تجارية أساساً. وربما كان نطبع نسخ من صفحات العنوان تلك لتكون ملصقات تدل أو تعلن عن الكتاب.

وفى ختام القرن السادس عشر أقلع الطابعون عن استخدام صفحات العنوان ذات الإطار المزخرف المطبوع من كتل الخشب، وأدخلوا شيئاً جديداً هو المساطر الأفقية لعرض صفحة العنوان. وكانت هذه المساطر تشكل بطرق وأنماط متعددة حسبما يرى الطابع. وأحياناً تظهر تلك المساطر تحت العنوان نفسه أو فوق بيان الطبع أو فوق أو تحت اسم المؤلف وربما حول صفحة العنوان كلها وأحياناً حول كل صفحة فى النص، وتحمل حواشى جانبية أو تطبع فى عمودين.

ومن الملامح الهامة فى القرن السابع عشر والتي كانت تمثل ظاهرة سائدة فى الكتب المطبوعة فيه صفحة العنوان المحفورة engraved t.p. والتي كانت رغم جمالها تحمل بأكثر من طاقتها زخرفة وبيانات. أما القرن الثامن عشر فقد شهد ارتداداً إلى البساطة المطلقة إذ تخففت صفحة العنوان كثيراً من زخرفة الحروف وزخرفة الحواف. وبالتالي لم تعد تحمل من البيانات إلا عنوان الكتاب واسم المؤلف، واسم الطابع أو الناشر والتاريخ الذى طبع فيه الكتاب. وبالتدرج ألحقنا باسم المؤلف بعض بيانات أخرى خاصة بالتأليف مثل الكتب الأخرى للمؤلف ووظائفه أو مكانته العلمية وهو إجراء مايزال متبعاً حتى الآن. وكانت صفحة العنوان كلها تطبع بالحروف الكبيرة فيما عدا بيان الطبع الذى كان يطبع بالحروف الصغيرة. ولكن رغم بساطة صفحات العنوان فى ذلك القرن وخاصة

تلك التى كان يطبعها طابعون مثل باسكريفيل Baskerville وبودونى فقد كان فيها تجديد وابتكار لم نصادفه من قبل. ومع بعث الحركة الرومانسية التى شهدها مطلع القرن التاسع عشر حدث تحول ملحوظ فى الذوق العام حيث تطلب العصر الجديد رومانسية فى الزخرفة والكلمة معاً، وقد أدى ذلك إلى ظهور تصميم جديد للحروف وبالتالي انعكس ذلك على تصميم صفحة العنوان وعلى شكل الحرف الذى كتبت به. ولم يلعب طبع الحجر الذى استحدث فى تلك الفترة دوراً يذكر فى اخراج صفحة العنوان. ولقد تحرر الحرف من الوجه القديم الذى يميل إلى الزوايا مما ساعد على إنتاج حروف أكثر جاذبية تتماشى مع الخطوط الرومانية الجديدة. فأصبحت صفحة العنوان أكثر رقة وعذوبة.

وفى قرنا العشرين ومع حركة الانفجار الفكرى كان اتجاه صفحة العنوان إلى التبسيط أكثر وأكثر وأصبحت تؤدي وظيفة التعريف واختفت منها وظيفة الاعلان أو الدعاية أو الزخرفة كما حدث بالضبط فى حالة المعمار، حيث تتجه إلى الناحية الوظيفية البراجماتية فى التصميم والإخراج دون اخلال أو تضحية بالناحية الجمالية والفنية. ولقد أصبح لصفحة العنوان فى الكتاب الحالى وظيفة بالإضافة إلى الجاذبية التى نلمسها فى توزيع الكلمات المطبوعة على المساحة البيضاء فى الصفحة وحيث يقول بعض البيولوجرافيين بأن ثمة زواجا بين المساحة والكلمات أدى إلى انسجام نبيل بين النغمة والفن فى معظم كتب نهاية القرن العشرين (٢٢).

لقد سرى على صفحة العنوان فى أوائل المطبوعات المصرية الاتجاه العام وهو تأثرها بفئة المطبوع فإن كان المطبوع من نوع المترجمات كانت به صفحة عنوان منفصلة ومستقلة وإن كان من نوع التراث تأخر ظهور هذا الملمح فيه. وعلى سبيل المثال فإن أول كتاب مترجم وهو «قاموس طاليانى عربى» أول المهاديات المصرية على الإطلاق والذى طبع سنة ١٨٢٢، كانت به صفحة عنوان قائمة

ومستقلة بينما فى كثير من كتب التراث التى طبعت بعده لا نشاهد صفحة عنوان قائمة بذاتها وقد تأخر ظهور صفحة العنوان عقداً على الأقل فى كتب التراث ولم تصبح ظاهرة ملحّة إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

وكان عنوان الكتاب فى حالة خلوه من الصفحة المستقلة يكتب فى ظهر الورقة الأولى أو جزءاً من المقدمة تقليداً حرفياً للمخطوطات التى كانت تبدأ بالبسملة والحمدلة والصلعمة ثم تدخل بعد ذلك فى تسمية الكتاب وتسمية مؤلفه. وفى بعض الكتب كان العنوان يظهر مرتين مرة فى ظهر الورقة الأولى ومرة فى المقدمة مما يؤكد على أن الطابع هو الذى استخلص العنوان ووضعه فى ظهر الورقة إبرازاً له وليس المؤلف إذ المؤلف قد وضعه فى المقدمة.

ومن الكتب المصرية الباكورة التى ظهرت فيها صفحة العنوان «كتاب الكنز المختار فى كشف الأراضى والبحار» المطبوع فى سنة ١٢٥٠هـ، ١٨٣٤م والذى عنى بمراجعته رفاعه رافع الطهطاوى وقد طبع بمطبعة الطوبجية. كما وجدت صفحة عنوان متطورة فى كتاب «قلائد الجمان فى فوائد الترجمان» الذى طبع بمطبعة بولاق سنة ١٨٥٠. وقد ظهر العنوان الموازى على الكتاب حيث ذكر العنوان بالفرنسية ثم العنوان بالعربية ويظهر الصفحة جاء العنوان واسم المؤلف وبيان الطبع بالمكان والطابع والتاريخ.

لقد تطورت البيانات المسجلة على صفحة العنوان بالمهاديات العربية والمصرية تطوراً كبيراً عبر العقود وللأسف سارت فى نفس الخطوط التى سارت فيها صفحة العنوان الأوربية. فكانت البيانات قليلة محدودة فى البداية ومع مرور العقود أثقلت صفحة العنوان ببيانات ليست من صلبها، كما دخل على صفحة العنوان بيانات تقليدية من حرد المتن.

لقد جرت عادة صفحة العنوان فى بواكير الكتب على أن تذكر عنوان الكتاب مسبقاً باسم الإشارة «هذا» أو «هذه» ويتبع اسم الإشارة بكلمة الكتاب أو رسالة حسب مقتضيات الأحوال ثم اختفى اسم الإشارة ولكن بقيت كلمة كتاب أو

رسالة لصيقة بالعنوان تأثراً بالمخطوطات، حتى في النصف الأول من القرن العشرين. وفي صفحة العنوان الباكورة كان الأمر يقتصر على العنوان دون بيانات التأليف أو الترجمة أو حتى بيانات الطبع؛ ولكن بعد ذلك توسعت في البيانات بل وأثقلت الصفحة كما ذكرت بمعلومات إضافية من قبيل الاعلانات أو من قبيل الوعظ والارشاد وأحياناً بأبيات من الشعر واسم المصحح وكذلك العبارات الدالة على حفظ حقوق المؤلفين. من أمثلة البيانات النماذج الآتية مع عدم الالتزام بطريقة ترتيبها على صفحة العنوان الأصلية: «كتاب الكنز المختار في كشف الأراضي والبحار»

[تنزه في بقاع الأرض وانظر ضياها من سنا هذا الكتاب
وطالعه بانصاف تجده صحيحاً لا يحد عن الصواب]

طبع في مطبعة مكتب الطوبجية بناحية طرة بأمر حضرة ميراللو اسكورا بيك
وبتصحيح الفقير رفاعه رافع الطهطاوى مترجم المكتب المذكور الذى لازال
معموراً بالعلوم فى أيام ولى النعم الخديوى سنة ١٢٥٠ من الهجرة المحمدية على
صاحبها أفضل السلام والتحية.]

نموذج ثان

قلائد الجمان فى فوائد الترجمان

[من عرف لسان قوم أمن من مكرهم]

وفى صحيح البخارى بعد باب ترجمة الحكام قال خارجه بن زيد عن زيد بن
ثابت أن النبى ﷺ أمره أن يتعلم كتاب اليهودية حتى كتبت للنبي ﷺ كتبه
وأقراته كتبهم إذا كتبوا إليه وقال أبو جمرة كنت أترجم بين ابن عباس وبين
الناس انتهى.

بقدر لغات المرء يكثر نفعه وتلك له عند الشدائد أعوان
فبادر إلى حفظ اللغات مسارعا فكل لسان فى الحقيقة إنسان]

ومن عبارات حفظ حق التأليف التى ظهرت على صفحة العنوان:
[لا يجوز طبع هذا الكتاب بدون إذن مؤلفه ومن تجارى على ذلك يحاكم
قانونا]

وربما كان الاهداء يرد على صفحة العنوان كما حدث فى النموذج الآتى:

صورة التاج الملكى وتحته عباس حلمى

النفحات العباسية فى المبادئ الحسابية

[مولاي]

أقدم هذا الكتاب المتضمن مبادئ الحساب إلى سدة مقامك العباسى الذى
لبست به مصر حلل الفخار وعلا بعلو كلمته للمعارف أعلى منار محلياً صوره
باسمك الفخيم وذكرك الكريم ليتيمن بهما المعلم والمتعلم وليتطر منها فم
المفهم والمتفهم حفظ الله دولة المعارف بحفظ ذاتك وأحى ما اندرس منها ببقاء
حياتك آمين.

عبدكم أمين سامى ناظر مدرسة المبتديان.

(قررت نظارة المعارف العمومية فى ١٨ شوال سنة ١٣٠٩ تدریس مقرر السنة
الأولى من علم الحساب لتلامذة المدارس الابتدائية من هذا الكتاب).

(حقوق الطبع محفوظة لنظارة المعارف)

(الطبعة الأولى)

(بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٨٩٢ افرنجية).

ومن المعروف أن الرقابة على المطبوعات المصرية فرضت منذ أنشئت مطبعة
بولاق وإن لم يكن هناك قانون مكتوب فقد قضى محمد على فى سنة ١٨٢٣
بالأ يطبع أى شئ دون إذن منه، كما كان تصريح الطبع يعطى أحياناً من ديوان
المدارس. ولما كان الأمر كذلك فلا بد من تسجيل تصريح الطبع هذا فى مكان ما
بالكتاب وكانت صفحة العنوان بطبيعة الحال من بين المواضع المرشحة لهذا، إلى

جانب المقدمة أو حرد المتن . ومن بين أمثلة تصريح الطبع الذى ظهر على صفحة العنوان .

(بحمد من فاض قاموس كرمه العام على جميع الأنام ..)

سعادة أفندينا الباشا محمد سعيد فقد وفقه الاله بفضلله الأعم فى صدور أمره العالى بطبع ماهو لكتب الشريعة الغراء الأصل الأهم ..)

(قررت نظارة المعارف العمومية بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٨٩٢ غره (٢٨٦) لزوم طبع هذا الكتاب على نفقتها وتدرسه بالمدارس الأميرية بعد نظره بمعرفة اللجنة المشكلة بالنظارة).

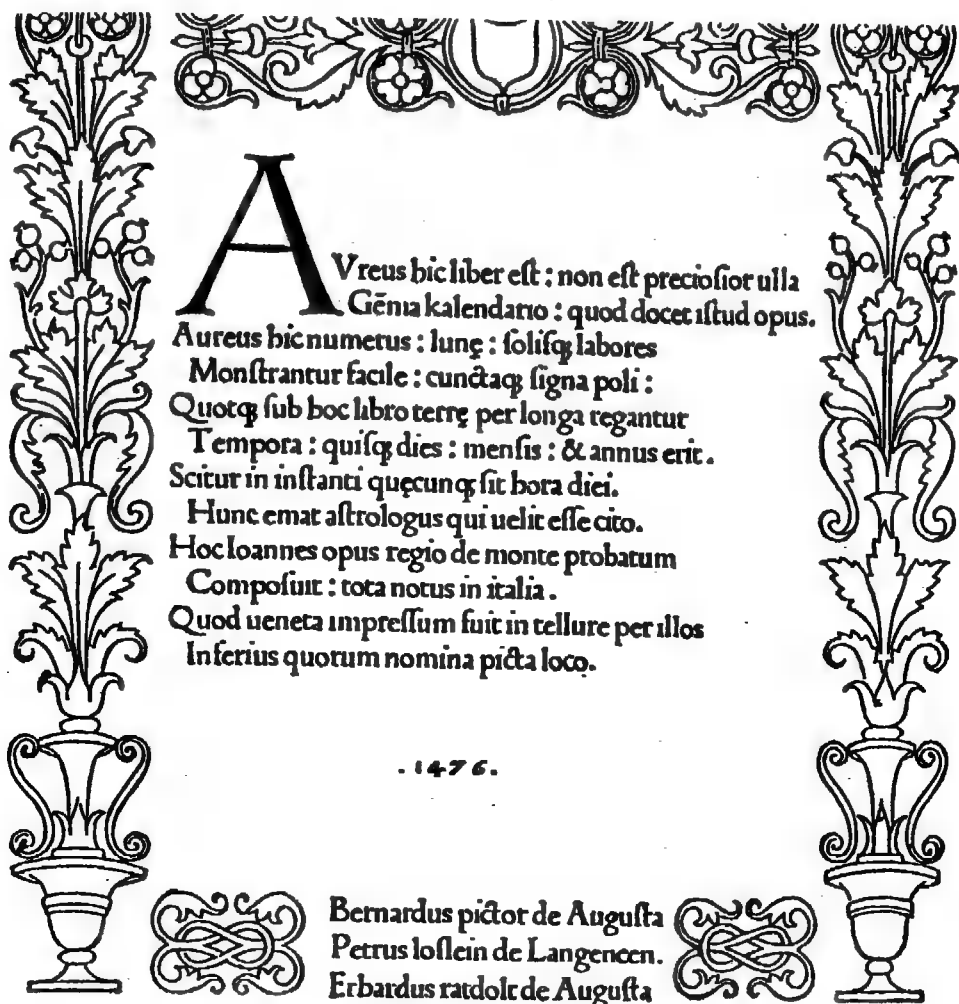
ومن البيانات الغريبة التى كانت ترد على صفحة العنوان فى المهاديات المصرية تحديد عدد النسخ التى طبعت من الكتاب، ولا بد من التنويه إلى أن هذا البيان كان يمكن أن يرد فى مواضع أخرى من الكتاب مثل حرد المتن والمقدمة . ومن أمثلة بيان النسخ:

(وعرض على أرياب شورى الطب وانبرم الأمر بطبع خمسمائة نسخة منه وانختم ورسم ذلك سعادة مدير ديوان عموم المدارس وحتم)؛
(فأثمرت ألف نسخة بالتمام).



Dif ist die bul zu dutsch die von
ser allerheiligster vatter der habst
Pius heruß gesant hat widder
die snoden vngleubigen turcken.

THE EARLIEST SEPARATE TITLE PAGE,
IN A MAINZ IMPRINT OF 1463.



THE FIRST COMPLETE TITLE PAGE, IN THE CALENDARIUM PRINTED
IN 1476 BY ERHARD RATDOLT AND ASSOCIATES, VENICE.



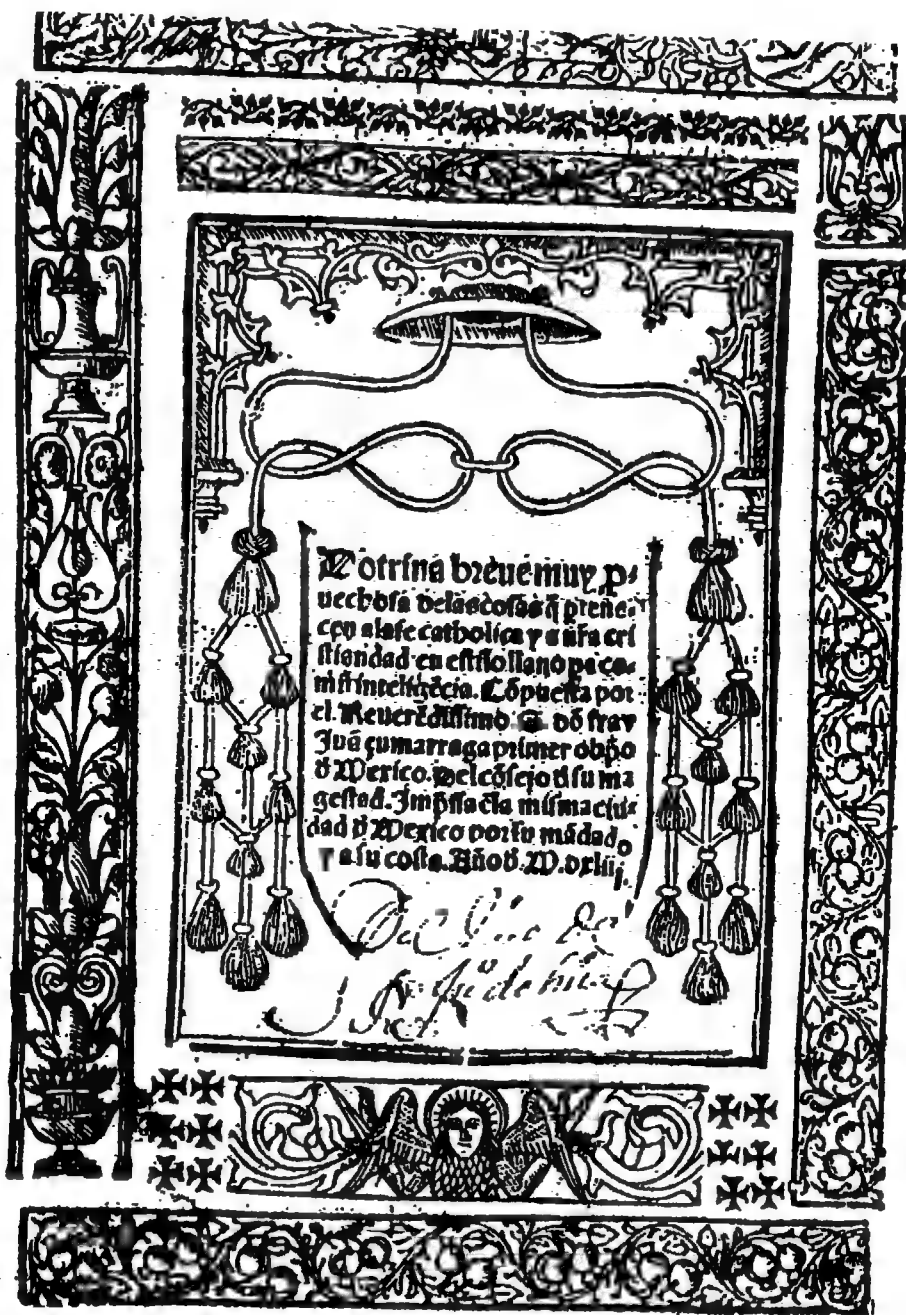
INITIAL "L" FROM TITLE PAGE OF LA MER DES
HISTOIRES BY ANTOINE VÉRARD, PRINTED BY P.
LE ROUGE, PARIS, 1488.



TITLE PAGE OF A BOOK OF HOURS PRINTED BY
SIMON VOSTRE.



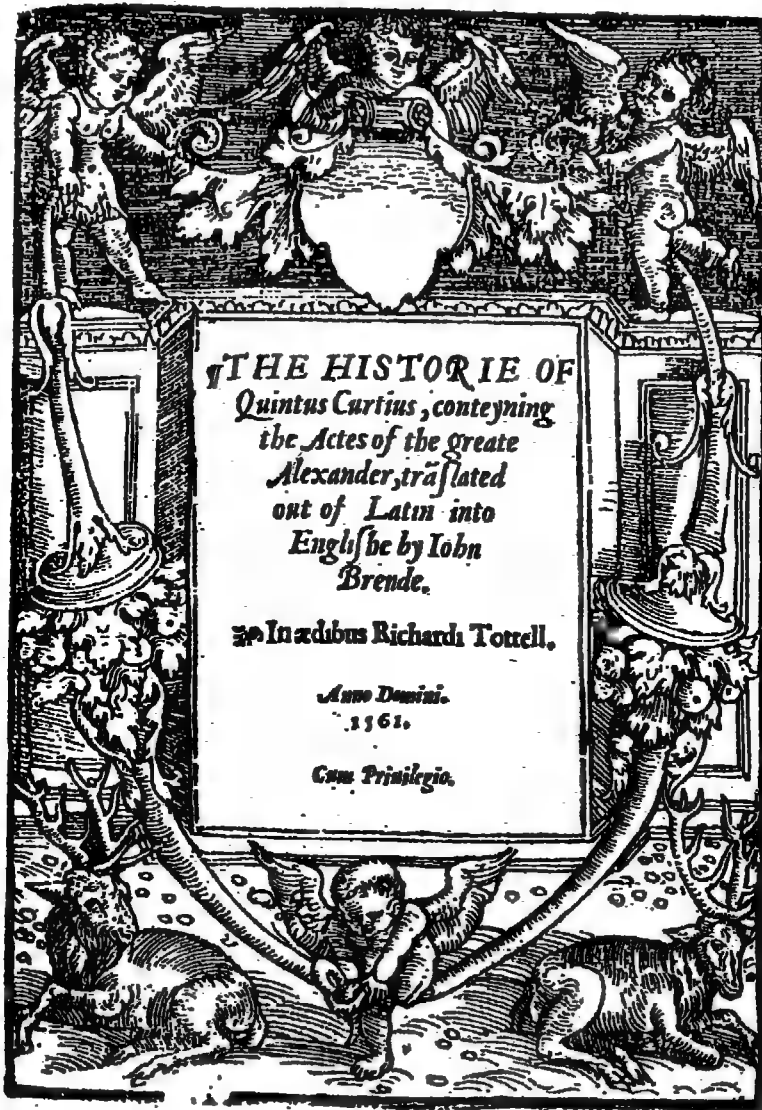
TITLE PAGE OF AN ITALIAN VERSION OF THE
COLUMBUS LETTER, PRINTED AT FLORENCE, 1495.

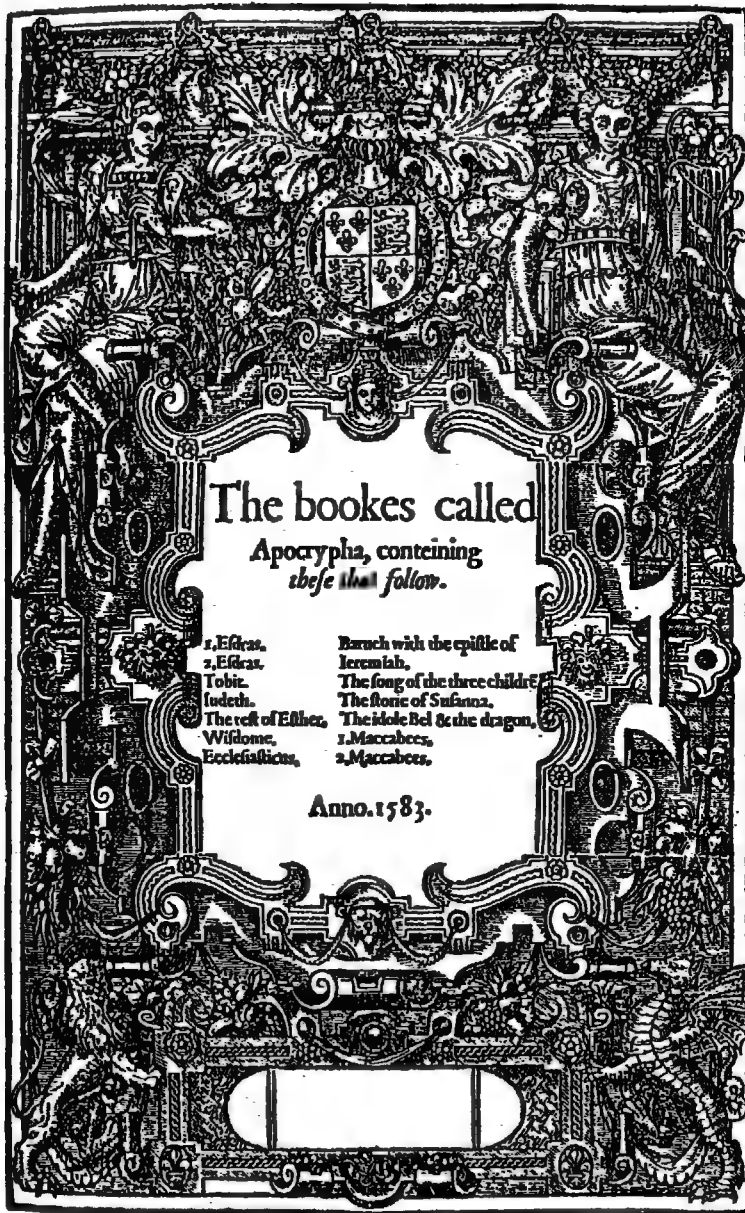


TITLE PAGE OF THE DOCTRINA PRINTED
BY JUAN PABLOS, MEXICO CITY, 1543.



A TITLE PAGE OF PEDRO OCHARTÉ, MEXICO, 1563.





The bookes called
Apocrypha, containing
these that follow.

1. Esdras.
2. Esdras.
Tobie.
Iudith.
The rest of Esther.
Wisdom.
Ecclesiasticus.

Baruch with the epistle of
Jeremiah.
The song of the three children.
The stone of Sufiana.
The idole Bel & the dragon.
1. Maccabees.
2. Maccabees.

Anno. 1583.

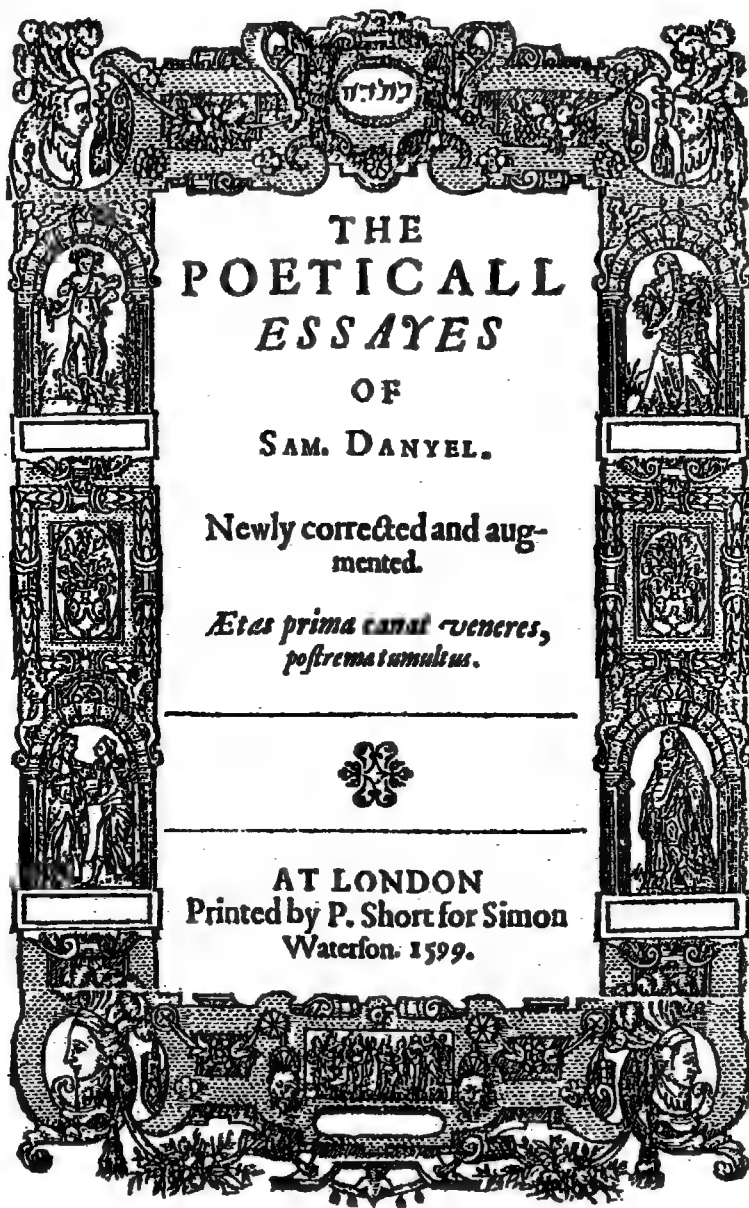
THE
whole volume of sta-
tutes at large, which at anie
time heeretofore haue bene extant
in print, since Magna Charta, vntill the xxix.
yeere. of the reigne of our most gracions
soveraigne Lacie Elizabeth by the grace of
God, Queene of England, France
and Ireland, defender of
the faith, &c.

With marginall notes, and
a table of necessarie use new-
lie added herunto.



AT LONDON
Printed for Christopher Barker, Printer
to the *Queenes most excel-*
lent Maiestie.
1587.

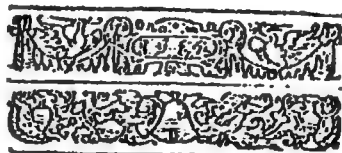
Cum privilegio Regie Maiestatis.



AMOR

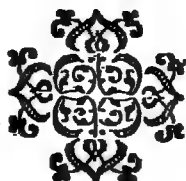


PACIS
alumnus



ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ
ΔΡΟΝ.

DEVIDED
INTO THREE
BOOKS.



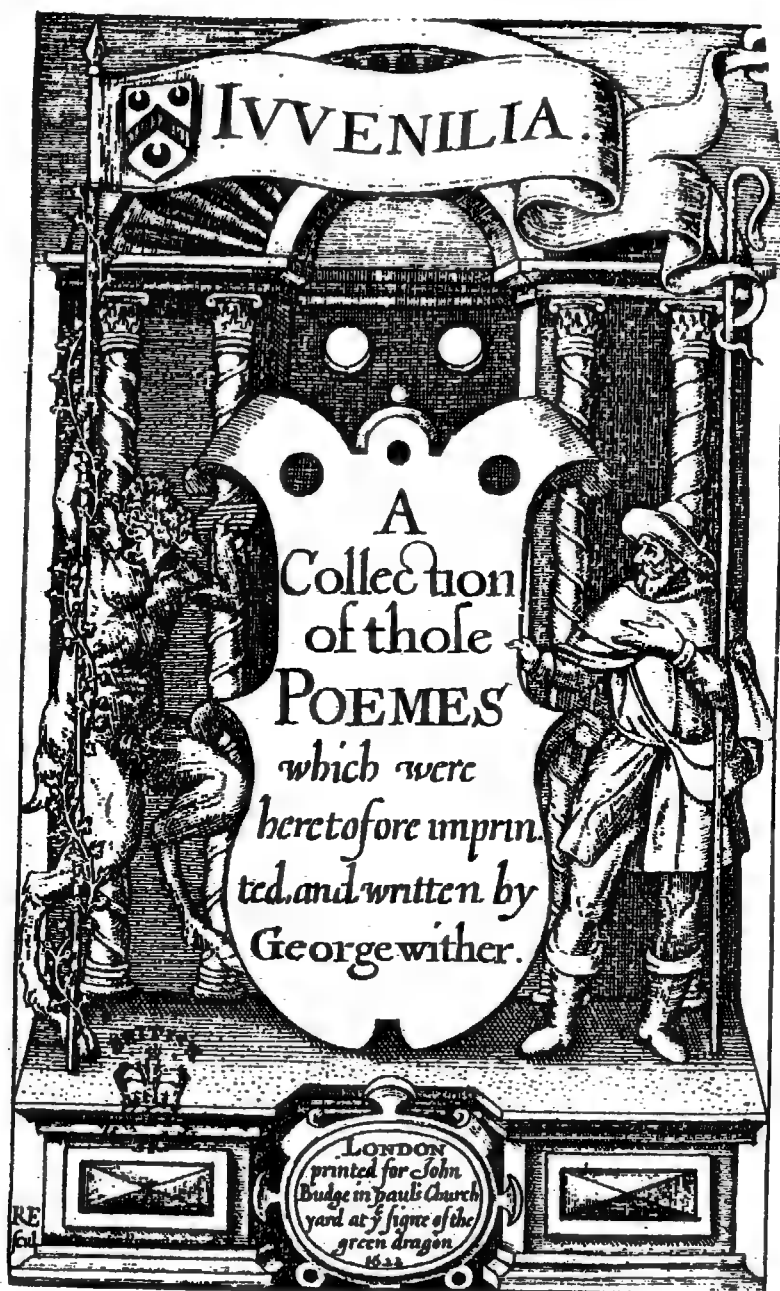
EDINBURGH
PRINTED BY RO-
bert Walde-grave Prin-
ter to the Kings
Majestie. 1599.



PAX



INFESTA
malis.



ROMES MASTER-PEECE

OR,

The Grand Conspiracy of the Pope
and his Jesuited Instruments, to extirpate the Pro-
testant Religion, re-establish Popery, subvert Lawes, Liber-
ties, Peace, Parliaments, by kindling a Civill War in Scotland,
and all his Majesties Realmes, and to poyson the King himselfe
in case hee comply not with them in these their
execrable Designes.

Revealed out of Conscience to *Andreas ab Habernfeld*, by an A-
gent sent from Rome into England, by *Cardinall Barbarino*, as an Assistant to *Con* the
Popes late *Nuncio*, to prosecute this most Execrable Plot, (in which he persisted a
principall Actor severall years) who discovered it to *Sir William Boswell* his
Majesties Agent at the *Hague*, 6 Sept. 1640. He, under an Oath of Secre-
cie, to the *Arch-bishop of Canterbury* (among whose Papers it
was casually found by *Master Prynne*, May, 31. 1643.)
who communicated it to the King, As the
greatest business that ever was
put to him.

Published by Authority of Parliament.
By *William Prynne*, of *Lincolnes Inne*, Esquire.

1 COR. 4. 5. *The Lord will bring to light the hidden things of Darknesse, and will make
manifest the counsels of the hearts, and then shall every man have praise of God.*

It is Ordered by the Committee of the House of Commons in Parliament concerning
Printing, this first day of *August*, 1643. that this Book, Intituled, *Romes Master-
Pece*, be forthwith Printed by *Michael Sparke*, Senior.

John White.

The second Edition.

Printed at London for *Michael Sparke*, Senior. 1644.

THE
WHOLE
BOOKE OF PSALMES

Faithfully
TRANSLATED into ENGLISH
Metre.

Whereunto is prefixed a discourse de-
claring not only the lawfullnes, but also
the necessity of the heavenly Ordinance
of singing Scripture Psalmes in
the Churches of
God.

Col. xiii.

*Let the word of God dwell plenteously in
you, in all wisdom, teaching and exhort-
ing one another in Psalmes, Hymnes, and
spirituall Songs, singing to the Lord with
grace in your hearts.*

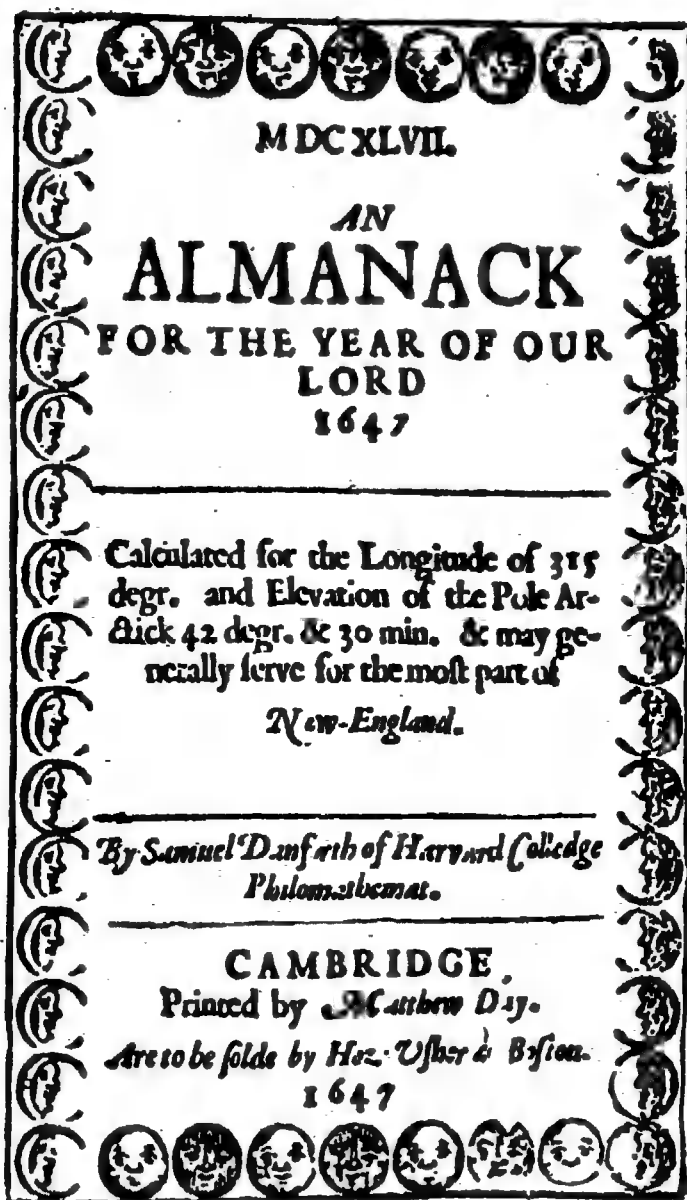
James v.

*If any be afflicted, let him pray, and if
any be merry let him sing psalmes.*

Imprinted

1640

TITLE PAGE OF THE BAY PSALM BOOK, 1640.



THE ONLY KNOWN TITLE PAGE WITH THE IM-
PRINT OF MATTHEW DAY, CAMBRIDGE, 1647.

MAMUSSE
WUNNEETUPANATAMWE
UP-BIBLUM GOD
NANEESEWE
NUKKONE TESTAMENT
KAH WONK
WUSKU TESTAMENT.

Nc quoshkinnunuk nashpe Wuttinneumoh *CHRIST*
loh alowetig

JOHN ELIOT.

CAMBRIDGE:

Printcuopnashpe Samuel Green kah Marmaduke Johnson.

1 6 6 3.

INDIAN TITLE PAGE OF THE ELIOT BIBLE OF 1663.

THE
HOLY BIBLE:
CONTAINING THE
OLD TESTAMENT
AND THE NEW.

Translated into the
INDIAN LANGUAGE,
AND

Ordered to be Printed by the Commissioners of the United Colonies
in NEW-ENGLAND,

At the Charge, and with the Consent of the
CORPORATION IN ENGLAND
*For the Propagation of the Gospel amongst the Indians
in New-England.*

CAMBRIDGE:
Printed by Samuel Green and Marmaduke Johnson.
MDCLXIII.

MDCCXXIX.

THE
Rhode-Island
ALMANACK,

For the Year, 1729.

Being the First after *Leap-Year*.

Carefully fitted, and exactly
calculated to the Meridian of
NEWPORT, on *Rhode Island*;
Whose Latitude North is 41 gr.
30 m. Longitude from *Lon-*
don, 72 grs.

But may without sensible Error serve all Parts
of *NEW-ENGLAND*.

By *Poor ROBIN*.

NEWPORT:

Printed and Sold by *J. Franklin*, at his Print-
ing-House on *Tillinghast's Wharf*. Sold also
by *T. Fleet*, in *Pudding-Lane, Boston*. 1729.

TITLE PAGE OF AN ALMANAC PRINTED BY
JAMES FRANKLIN, 1729.

MARONIS
BUCOLICA,
GEORGICA,
E T
AENEIS.

BIRMINGHAMIAE:
Typis JOHANNIS BASKERVILLE.
MDCCLVII.

THE TITLE PAGE OF BASKERVILLE'S VIRGIL.

R I G H T S
OF
C O L O N I E S
EXAMINED.

PUBLISHED BY AUTHORITY.



PROVIDENCE:
PRINTED BY *WILLIAM GODDARD*.
M.DCC.LXV.

A TITLE PAGE BY WILLIAM GODDARD, PROVIDENCE, 1765.

ANNO REGNI
G E O R G I I I I.
R E G I S

MAGNÆ BRITANNIÆ, FRANCIÆ, & HIBERNIÆ,
V I C E S I M O P R I M O.

At a GENERAL ASSEMBLY of the Colony of
New-Jersey, continued by Adjournments to
the 17th Day of *November*, *Anno Dom.*
1747, and then begun and holden at *Bur-*
lington, being the fifth Sitting of the second
Session of this present Assembly.

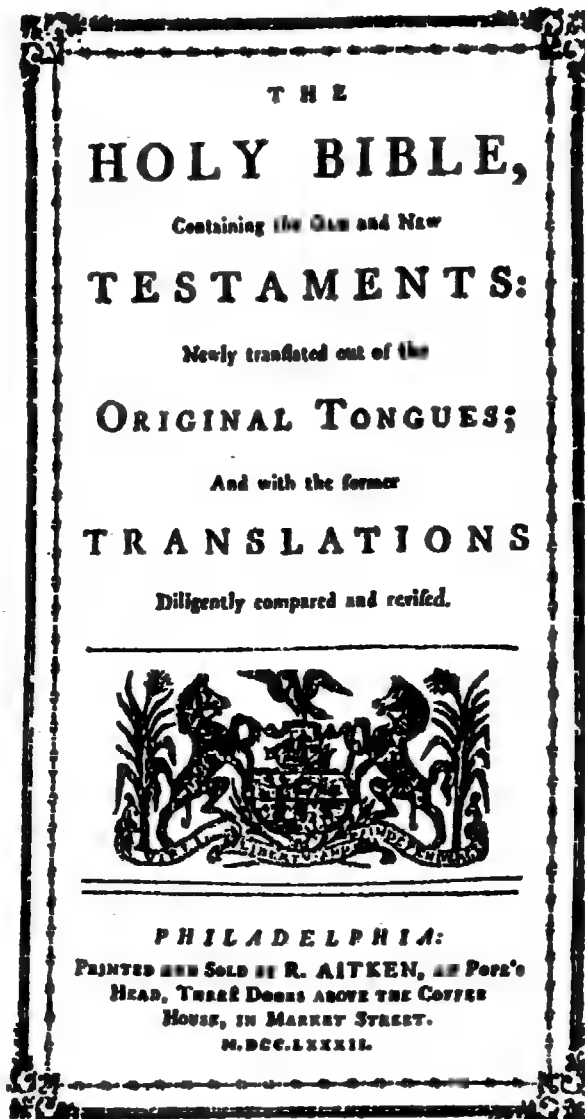


P H I L A D E L P H I A :

Printed by B. FRANKLIN, Printer to the King's
most excellent Majesty for the Province of *New-Jersey*.

M,DCC,XLVIII.

A BENJAMIN FRANKLIN IMPRINT OF 1748.



TITLE PAGE OF THE FIRST AMERICAN
EDITION OF THE BIBLE IN ENGLISH.

A
NARRATIVE,
OF THE
EXCURSION and RAVAGES
OF THE
KING'S TROOPS

Under the Command of General GAGE,
On the nineteenth of APRIL, 1775.

TOGETHER WITH THE
DEPOSITIONS

Taken by ORDER of CONGRESS,
To support the Truth of it.

Published by AUTHORITY.

This was the first printing done in Worcester Mass.

MASSACHUSETTS-BAY :

WORCESTER, Printed by ISAIAH THOMAS, by order
of the PRO VINCIAL CONGRESS. 1775.

AN EARLY TITLE PAGE FROM THE PRESS
OF ISAIAH THOMAS AT WORCESTER, 1775.

SACRORUM
VULGATAE VERSIONIS
EDITIO.

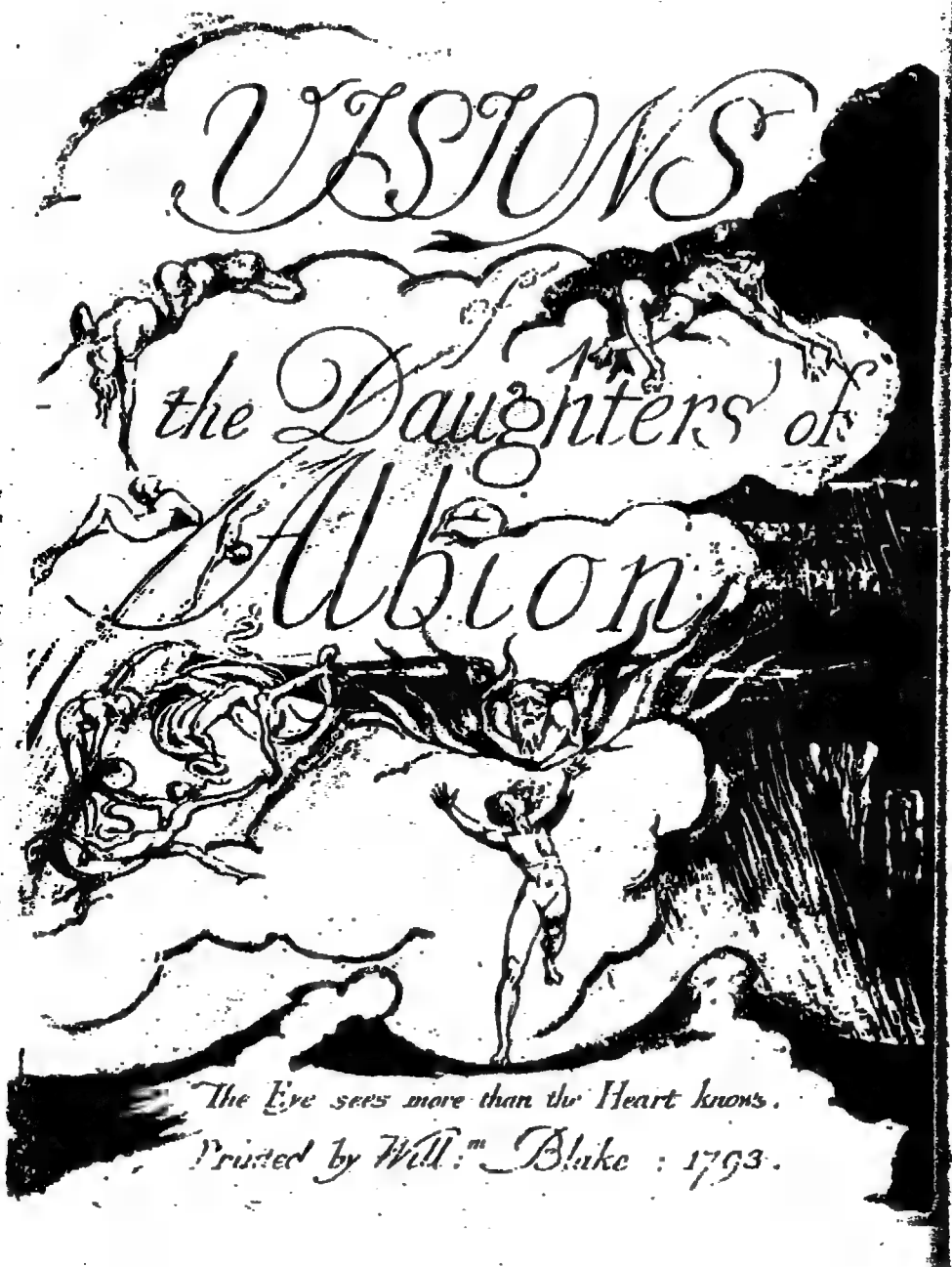
TOMUS PRIMUS.

JUSSU CHRISTIANISSIMI REGIS
AD INSTITUTIONEM
SERENISSIMI DELPHINI.



PARISIIS,
EXCUDEBAT FR. AMB. DIDOT NATU MAJ.
M. DCC. LXXXV.

THE TITLE PAGE OF THE DIDOT BIBLE.



The Eye sees more than the Heart knows.

Printed by Will:^m Blake : 1793.

VITA
DEL CAVALIERE
GIAMBATTISTA
BODONI
TIPOGRAFO ITALIANO
E
CATALOGO
CRONOLOGICO
DELLE SUE EDIZIONI.

TOMO I.

PARMA
DALLA STAMPERIA DUCALE
MDCCXVI.

MANUALE
TIPOGRAFICO
DEL CAVALIERE
GIAMBATTISTA BODONI

VOLUME PRIMO.



P A R M A

PRESSO LA VEDOVA
MDCCCKVIII.

TITLE PAGE OF BODONI'S MANUALE TIPOGRAFICO.

TYPOGRAPHIA:
AN HISTORICAL SKETCH
OF
THE ORIGIN AND PROGRESS OF
THE ART OF PRINTING;
WITH
PRACTICAL DIRECTIONS FOR CONDUCTING
EVERY DEPARTMENT IN AN OFFICE:
WITH A DESCRIPTION OF
STEREOTYPE AND LITHOGRAPHY.

ILLUSTRATED BY
Engravings, Biographical Notices, and Portraits.

BY T. C. HANSARD.



PRINTED FOR
BALDWIN, CRADOCK, AND JOY: LONDON.
1825.

Reduced facsimile.

TWO NOTE BOOKS
OF
THOMAS CARLYLE

FROM 23D MARCH 1822
TO 16TH MAY 1832

EDITED BY
CHARLES ELIOT NORTON



NEW YORK
THE GROLIER CLUB
M D CCC XC VIII

THE
HOLY BIBLE

CONTAINING

THE OLD AND NEW TESTAMENTS

ACCORDING TO

THE AUTHORIZED VERSION

WITH THE

MARGINAL REFERENCES AND THE USUAL VARIOUS
READINGS. ALSO NOTES, REFLECTIONS, QUESTIONS,
IMPROVED READINGS, IMPROVED DIVISIONS OF
CHAPTERS, THE CHRONOLOGICAL ORDER, MET-
RICAL PORTIONS DISTINGUISHED, AND VA-
RIOUS OTHER ADVANTAGES, WITHOUT
DISTURBING THE USUAL ORDER OF
THE BOOKS, VERSES, AND CHAPTERS

BY

THE REV. INGRAM COBBIN, A.M.

ILLUSTRATED WITH NUMEROUS
DESCRIPTIVE ENGRAVINGS

NEW YORK
SAMUEL HUESTON, 150 NASSAU STREET
1850

THE COMEDIES OF PLAUTUS

CONTAINING

AULULARIA, TRINUMMUS, BACCHIDES, CURCULIO,
ASINARIA, PSEUDOLUS, STICHUS, CAPTIVI,
MILES GLORIOSUS, AND MENÆCHMI

LITERALLY TRANSLATED INTO
ENGLISH PROSE, WITH NOTES

BY

HENRY THOMAS RILEY, B.A.

LATE SCHOLAR OF GLASS HALL, CAMBRIDGE

IN TWO VOLUMES
VOLUME ONE

LONDON

HENRY G. BOHN

YORK STREET, NEWBURY GARDEN

MDCCLII

THE TREATISES OF

MARCUS TULLIUS

CICERO

ON

THE NATURE OF THE GODS; ON DIVINATION;
ON FATE; ON THE LAWS; ON THE
REPUBLIC; AND ON STANDING
FOR THE CONSULSHIP.

LITERALLY TRANSLATED
CHIEFLY BY THE EDITOR

C. D. YONGE, B.A.

LONDON
HENRY G. BOHN
YORK STREET, CRYSTAL PALACE
MDCCCLIII

THE HISTORY
OF
PAINTING IN ITALY

FROM
THE PERIOD OF THE REVIVAL OF
THE FINE ARTS TO THE END OF
THE EIGHTEENTH CENTURY

TRANSLATED FROM THE ITALIAN OF THE
ABATE LUIGI LANZI

BY
THOMAS ROSCOE

VOLUME III
CONTAINING THE SCHOOLS OF BOLOGNA, FERRARA,
GENOA AND PIEDMONT, WITH THE INDEXES

NEW EDITION, REVISED

LONDON
HENRY G. BOHN
YORK STREET, COVENT GARDEN
1854

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

WILHELM MEISTER'S
APPRENTICESHIP

A NOVEL

TRANSLATED FROM THE GERMAN OF GOETHE

BY

R. DILLON BOYLAN, ESQ.

COMPLETE IN ONE VOLUME

LONDON

HENRY G. BOHN

YORK STREET, COVENT GARDEN

1855

LE C^{te} ALFRED DE VIGNY

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

CINQ-MARS

OU

UNE CONJURATION SOUS LOUIS XIII

Le Roi était tacitement le chef de cette conjuration. Le grand-écuyer Cinq-Mars en était l'âme : le nom dont on se servait était celui du duc d'Orléans, frère unique du Roi, et leur conseil était le duc de Bouillon. La suite fut l'entreprise et les noms des conjurés...

Mémoires d'Anne d'Autriche,
par M^{me} de Motteville.

Qui trompe-t-on donc ici ?

Quinzième édition

PRÉCÉDÉE DE RÉFLEXIONS SUR LA VÉRITÉ DANS L'ART
ACCOMPAGNÉE DE DOCUMENTS HISTORIQUES

PARIS

MICHEL LEVY FRÈRES, LIBRAIRES ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS, ET RUE ETIENNE DES ITALIENS, 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1865

Tous droits réservés

Reduced facsimile.

— 227 —

THE
CYROPÆDIA
OR INSTITUTION OF CYRUS
AND
THE HELLENICS
OR GRECIAN HISTORY

LITERALLY TRANSLATED FROM THE GREEK OF

XENOPHON

BY

THE REV. J. S. WATSON, M. A., AND

THE REV. HENRY DALE, M. A.

LATE DEMY OF MAGDALEN COLLEGE, OXFORD

WITH BIOGRAPHICAL NOTICE,
CHRONOLOGICAL TABLE AND INDEX

LONDON
BELL AND DALDY
YORK STREET, COVENT GARDEN

1870

THE
HISTORY OF THE
SARACENS

COMPRISING THE
LIVES OF MOHAMMED AND HIS SUCCESSORS TO
THE DEATH OF ABDALMELIK, THE ELEVENTH
CALIPH, WITH AN ACCOUNT OF THEIR MOST
REMARKABLE BATTLES, SIEGES, REVOLTS, ETC.

COLLECTED FROM AUTHENTIC SOURCES
ESPECIALLY ARABIC MANUSCRIPTS

BY
SIMON OCKLEY, B.D.
PROFESSOR OF ARABIC IN THE UNIVERSITY OF CAMBRIDGE

THE SIXTH EDITION
REVISED, IMPROVED AND ENLARGED

LONDON
GEORGE BELL AND SONS

YORK STREET, COVENT GARDEN

1878

THE WORKS OF
HESIOD
CALLIMACHUS
AND
THEOGNIS

LITERALLY TRANSLATED IN ENGLISH PROSE
WITH COPIOUS NOTES BY

THE REV. J. BANKS, M.A.
HEAD MASTER OF LUDLOW SCHOOL

TO WHICH ARE APPENDED
THE METRICAL TRANSLATIONS OF
ELTON, TYTLER AND FRERE

LONDON
GEORGE BELL AND SONS
YORK STREET, COVENT GARDEN
1879

MY COUNTRY IS THE WORLD:
MY COUNTRYMEN ARE ALL MANKIND.

WILLIAM LLOYD GARRISON

1805-1879

THE STORY OF HIS LIFE

TOLD BY HIS CHILDREN

VOLUME I. 1805-1835



NEW-YORK: THE CENTURY CO.

1885

Reduced facsimile.

A DICTIONARY
OF
MINIATURISTS
ILLUMINATORS
CALLIGRAPHERS
AND COPYISTS

WITH REFERENCES

TO THEIR WORKS AND NOTICES OF THEIR PATRONS,
FROM THE ESTABLISHMENT OF CHRISTIANITY TO
THE EIGHTEENTH CENTURY. COMPILED FROM
VARIOUS SOURCES, MANY HITHERTO INEDITED

BY
JOHN W. BRADLEY, B.A. LOND.

AUTHOR OF A MANUAL OF ILLUMINATION, ETC.

IN THREE VOLUMES
VOLUME III.

LONDON
BERNARD QUARITCH, 15, PICCADILLY

1889

**PHOTO-ENGRAVING
PHOTO-ETCHING AND
PHOTO-LITHOGRAPHY**
IN LINE AND HALF-TONE
ALSO
COLLOTYPE AND HELIOTYPE

BY
W. T. WILKINSON
OF LONDON

REVISED AND ENLARGED BY
EDWARD L. WILSON
EDITOR OF THE PHILADELPHIA PHOTOGRAPHER, AUTHOR OF
WILSON'S PHOTOGRAPHICS, WILSON'S QUARTER CENTURY
IN PHOTOGRAPHY, PHOTOGRAPHIC MOSAICS, ETC.

AMERICAN (SIXTH) EDITION



NEW YORK
PUBLISHED BY EDWARD L. WILSON
No. 853 BROADWAY
1895

Twelfth Census of the United States.

CENSUS BULLETIN No. 17.

STATISTICS OF AGRICULTURE.

Domestic Animals in Barns and Inclosures, not on
Farms or Ranges.



WASHINGTON, D. C.
THURSDAY, APRIL 10, 1902

Twelfth Census of the United States.

CENSUS BULLETIN No. 7.

STATISTICS OF AGRICULTURE.

Domestic Animals in Barns and Inclosures,
not on Farms or Ranges.



WASHINGTON, D. C.
THURSDAY, APRIL 10, 1902

CENSUS BULLETIN No. 17
TWELFTH CENSUS OF THE UNITED STATES
STATISTICS OF AGRICULTURE

DOMESTIC ANIMALS

IN BARNs AND INCLOSURES
NOT ON FARMS OR RANGES



WASHINGTON, D. C.
CENSUS PRINTING OFFICE
1900

Twelfth Census of the United States.

CENSUS BULLETIN No. 17.

DOMESTIC ANIMALS NOT IN BARNs AND INCLOSURES, JUNE 1, 1900.

STATISTICS OF AGRICULTURE.



WASHINGTON, D. C.
CENSUS PRINTING OFFICE
1900.

(بذ)

من الملوك ابرزه من فرنساويه الى العربيه واركره من تلك
الكنوز المعديه الفقير ابو السعود مدرس عربي
بمدرسة اللسن الظاهره في محروسه مصر
القاهره وهو تليذها قديما والمتبوء
من علومها جنة ونعيم الجزل
الله اكرامه وجعل عاقبه
اخير ختامه

٢٢٢

٢٢

٢



اطلب العلم ولو باليمين

يقدر لغات المرء يكثر نفعه * وتلك له عند الشدائد اعوان
قياد را الى حفظ اللغات مسارعا * فيكل لسان في الحقيقة انسان

عمى
٤١٠٣٧

لغة

خضوة
٣٠١

هذه ترجمة الاديب الاريب الحائر من متعمم الظرف والالطف
أوفراضيب ناظم مثلثات العرب المسماة نيل الارب جمعها
الذكي البارع من لا يضارعه في ماضى فعله مضارع
من يطيب سجايه يطيب النغمة فى حضرة
الامثل الفاضل محمد افندى
فى حفظه الله
آمين



سراج الملوك للامام العالم العلامة الثبت الثقة اللجنة
الفهامة العارف بالله أبي بكر محمد بن محمد
ابن الوليد القهرى الطرطوشى
المالكي رحمه الله
نعالى ونفعنا به
آمين



﴿ربها منه كتاب التبر المسبوك في نصاب الملوك﴾

﴿قال صاحب كشف الظنون﴾



سراج الملوك لأبي بكر الطرطوشى المالكي المتوفى سنة ٥٢٠ هـ جمع من سير الانبياء وآثار الاولياء
ومواعظ العلماء وحكمة الحكماء وفوائد الخلفاء ورتبه ترتيبا آتيا فاجمع به ملك الاستك
ولا وزير الاستعصم يستغنى الحكيم بدارسته عن مباحث الحكماء والملك عن مشاورة الوزراء
وذكر فيه الامير أباعبدالله الاموى وأبوابه أربعة وستون بابا

وقال أيضا التبر المسبوك في نصاب الملوك فارمى للامام أبي حامد
محمد بن محمد الغزالى المتوفى سنة ٥٠٥ هـ أنه للسلطان
محمد بن ملكشاه السلجوقى ثم عرب به بعضهم

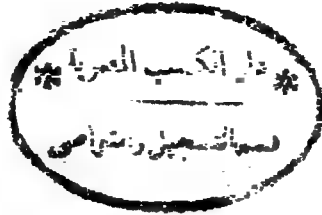
﴿الطبعة الاولى﴾

﴿بالمطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر﴾

﴿الحجبة سنة ١٣٠٦ هجرية﴾

حاشية العلامة أبي التيجاني شرح الشيخ
خالد الأزهرى على متن التجرومية
فى علم العربية رجهما
الله تعالى
آمين

وبالهامش الشرح المذكور



(الطبعة الأولى)
(بالمطبعة الخيرية الكائنة الآن بإطنية مصر المحمية)
(سنة ١٣٠٨ هجرية)

۷۱
 خصوصاً
 ۱۲۹۰
 عرض
 عمومی

۱۸۷۱

المعرض

هذا كتاب المختصر الشافي على

مستن الكافي لعلامه عصره

ووحید دهره شیخنا الشیخ

محمد الامنهورى تقع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

آمین

٢

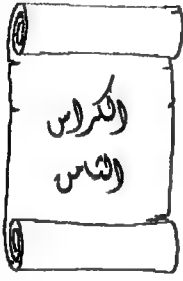


الكراس الثامن

الهوامش

Margins

الكراس الثامن



الهوامش

من المسائل المحيرة عند تحليل العناصر المادية فى أوائل المطبوعات بالذات قضية الهوامش وكيف تكون عليه قبل تجليد الكتب لأن مجلدى الكتب عادة ما يأخذون قسطاً من الهوامش وقد قال عنهم وليام موريس ذات مرة «أعداء الكتب» لأنهم قد يتناولون من الهامش أكثر مما ينبغى بما لا يترك لإعادة التجليد فرصة كافية. وعندما نأتى نحن بعد قرون لندرس كيف كانت عليه الهوامش الأصلية التى تركها النساخون والطابعون الأوائل فإننا نواجه بالعديد من الصعوبات. ولذلك حذر المرحوم الفرد و. بولارد فى دراستين رائعتين له الأولى ظهرت فى:

- Alfred W. Pollard. The Printing art. Cambridge (Mass), 1907.

العدد العاشر ص ص ١٧-٢٤. والثانية ظهرت فى:

Alfred W. Pollard. The Dolphine: a journal of the making of the books.- New york, 1933.

العدد الأول ص ص ٦٧-٨٠.

وكلا الدراستين بعنوان Margins، حذر من الاعتماد على الكتب المجلدة فى تقدير هوامش أوائل المطبوعات.

من الطبيعى كما أشار بولارد وغيره فى هذه الجزئية أن تكون الهوامش الداخلية سواء فى المخطوطات أو أوائل المطبوعات أو الكتب الحديثة هى أصغر

الهوامش تليها الهوامش العليا ثم الهوامش الخارجية وأخيراً أكبرها جميعاً الهامش السفلى، وذلك لأن المرء إذا تناول الكتاب بيد واحدة أو بكلتا يديه فإن أصابعه ستمسك بالهامش السفلى أو الخارجى. وفي هذين الهامشين نجد أكبر مساحة من البياض، ولذلك لا تحتاج اليد التى تمسك بالصفحة أن تغطى الطباعة أو النص ومن ثم لا تعوق تقدم العين فى القراءة أو الاطلاع. وكما يلاحظ البيليوجرافيون وعلى رأسهم وليام موريس William Morris وكيرت بوهلر Curt F. Bühler فإن وحدة الكتاب ليست الصفحة وإنما هى الصفحتان المتقابلتان كذلك فإن الكتاب الكراس عندما تفتحه لا تفتحه على صفحة واحدة وإنما على إثنين متقابلتين، ومن ثم لا بد وأن يكون التناسب والسمتية فى الهوامش محسوبة على أساس الصفحتين ومن هنا يكون مساحة الهامش العلوى أقل من مساحة الهامشين الداخليين وهما بنفس القدر مساويين معاً للهامش الخارجى. والهامش الخارجى يكون أيضاً أقل من الهامش السفلى. وقد قيل بأن النساخين فى عصر المخطوطات والطابعين فى أوائل عصر الطباعة تبناوا النسب ١:٢:٣:٤، وقد ذكر بولارد أن التناسب فى الهوامش يمكن أن يكون ٢:٣:٤:٥ على التوالى. ولكن فى الكتب الحديثة ليس هناك مثل هذه النسب إذ يترك لكل طابع مساحة أوسع من الحرية فى تحديد مساحات الهوامش حسب ذوقه وحجم البنت وحجم الكتاب نفسه والايضاخيات والظروف المحيطة به والتى لا يملك لها دفعاً أحياناً.

وقد قام كيرت بوهلر باعداد دراسة عن الهوامش ومدى التناسب فيها وقد بناها على علاقتها بارتفاع الورق وهو معيار أدخله بولارد واتبعه كثيرون بعده وأصبح فى حكم المعايير النمطية منذ قرون عديدة. وقد قال بولارد وعن حق إنه من الضروري أن نقارن الهامش الداخلى والهامش الخارجى فى علاقتهما بالارتفاع وليس بعرض الصفحة «إذا كان لنا أن نتقدم من علاقات أجد الهوامش بالهوامش الأخرى فلا بد من أن يكون ذلك أيضاً فى علاقتها بالمساحة المطبوعة فى الصفحة». وكمثال على نسب الهوامش وعلاقتها بطول الصفحة

فقد خرج بولارد بالنسب الآتية مأخوذة من بعض طبعات طابعين راسخين:

السفلى العلوى الخارجى الداخلى

مطبعة كلمسكوت Kelmscott ٢٣٪ ٩٪ ١٧-١٨٪ ٧٪

مطبعة دوفز Doves ١٩٪ ١٠٪ ١٨٪ ٧٪

وكاستنتاج عام يمكن القول بأن الهامش السفلى يجب أن يمثل خمس ارتفاع الصفحة ويكون الهامش العلوى نصف ذلك ويكون الهامش الخارجى ٤/٥ الهامش السفلى ويكون الهامش الداخلى أقل قليلاً من نصف الهامش الخارجى.

وبالنسبة للكتب الحديثة حدد بولارد النسب الآتية:

الصفحة المساحة المطبوعة الهامش السفلى العلوى الخارجى الداخلى
٤٥×٦٨٪ ٧×١٠٠٪ ٢٣٪ ٩٪ ١٨٪ ٨٪

وفى هذه الحالة قد يكون مفيداً أن نلاحظ أن ارتفاع المساحة المطبوعة يساوى بالتقريب عرض صفحة الورق وأن عرض صفحة الورق هى بالتقريب ثلثا (٢/٣) طول المساحة المطبوعة.

وكما يحدث فى الكتب الحديثة من تقدير للهوامش فى علاقتها بارتفاع الصفحة الورقية والمساحة المطبوعة، يقوم البيليوجرافيون بأخذ نماذج من أوائل المطبوعات لتقدير نسب الهوامش على الطبيعة على أمل أن تكون تلك النماذج فى حالتها الأصلية، لأن معظم أوائل المطبوعات خضعت للتعريش ولا نعرف مدى هذا التعريش وهل سار على أسس متوازنة بين الهوامش الثلاثة المعرشة أم لا. وقد اقتبس وليام موريس من أحد أمناء المكتبات الذين قاموا بدراسة هوامش الكتب المهادية التى فى حوزته ملحوظته «القاعدة فى العصور الوسطى هى أن ثمة فارقا بين الهامش والهامش بنسبة ٢٠٪» ولو حولنا تلك الملحوظة إلى أرقام لقلنا بأنه إذا كان الهامش الداخلى يبلغ ١٠مم لكان العلوى يبلغ ١٢مم والخارجى ١٤,٤مم والسفلى ١٧,٢٨مم. وبالتقريب تكون المساحات ١٠:١٢:١٤٢/٥: ١٧١/٢.

وبلاحظ على النسخة الكبيرة من المزامير المطبوعة سنة ١٤٥٩ والمحفوظة الآن في مكتبة بودلى (جامعة اكسفورد) أن الهوامش تتفاوت تفاوتاً غير عادى من صفحة إلى صفحة على النحو الذى أشار إليه بولارد فى مقاله الثانية المشار إليها. ولكن المتوسطات العامة التى نخرج بها هى:

الصفحة الورقية	المساحة المطبوعة	الهامش السفلى	العلوى الخارجى	الداخلى
٦٩,٥×١٠٠	٤٣×٧٠	٢٠,٥	٩,٥	١٧
				٩,٥

والكتب الثلاثة التى درسها بولارد فى مقاله الأولى المشار إليها وهى جميعاً طبعت أنيقة من القرن الخامس عشر، تعطى المتوسطات الآتية:

الصفحة الورقية	المساحة المطبوعة	الهامش السفلى	العلوى الخارجى	الداخلى
٦٩,٧٥×١٠٠	٤١×٦٨	٢٣	٩	٢٠
				٨,٧٥

وقد لاحظ البيليوجرافيون المهتمون بأوائل المطبوعات أن الطابع أنطون كوبرجر Anton Koberger كان يحرص كل الحرص على وجود هوامش كبيرة على غير العادة فى مطبوعاته. ومتوسطاتها مما وصلنا من أعماله تسير على النحو الآتى:

الصفحة الورقية	المساحة المطبوعة	الهامش السفلى	العلوى الخارجى	الداخلى
٦٧×١٠٠	٣٥×٥٩	٢٧	١٤	١٨
				١٤

وإذا استثنينا كتب كوبرجر ذات الهوامش الواسعة على غير العادة (وقد أدرك هو ذلك فيما بعد وبالتدريج خفض مساحتها وصحح مسارها) فإن مساحات ونسب الصفحة الورقية والصفحة الطباعية والهوامش لا تختلف كثيراً فى أوائل المطبوعات عنها فى الكتب المطبوعة حالياً. ويجب أن نلاحظ أن تلك النسب قد أخذت من كتب مجلدة بالفعل ولأن هذه الكتب عرشت أو هذبت أطرافها فإن المتوسطات المعروضة تقلل إلى حد كبير نسبة الخطأ فيها ولكننا لسنا على يقين بأنها نفس النسب التى أخرج بها الطابع والناسخ الهوامش الأصلية.

وقد عثر بوهلر على نص لاتيني يكشف عن نسب الهوامش في المخطوطات الأوربية وهذا النص موجود على شكل حاشية في هامش مخطوط لاتيني يرجع إلى القرن التاسع الميلادي وموجود في المكتبة الأهلية في باريس تحت رقم ١١٨٨٤ والنص مكتوب في ورقة ٢ ظهر وقد نشر النص في كتاب:

Rand: studies in the Script of ~~Monte~~ II P.88.

ومؤدى هذا النص كما نقله بوهلر أن ارتفاع (طول) الصفحة كلها يجب أن يكون ٥ : ٤ بالنسبة للعرض. والهوامش السفلى والخارجى يكون كل منهما ١/٥ ارتفاع الصفحة والهوامش العلوى ٣/٢ هذا الرقم (السفلى والخارجى). والهوامش الداخلى يكون ٣/٢ العلوى. وإذا حولنا هذه المعادلات إلى نسب مئوية فإن الأمر يسير على النحو الآتى:

الصفحة الورقية	الصفحة المكتوبة	السفلى	العلوى	الخارجى	الداخلى
١٠٠ × ٨٠	٣/٢ × ٦٦ × ٥١	٢٠ %	٣/١٣	٢٠ %	٨/٩

ومن الملاحظ أن عرض الصفحة المخطوطة والصفحة الورقية بالنسبة للطول الكلى لهما هي أكبر بصفة عامة عما هو عليه الحال في الكتاب الحديث، وبناء على تلك الملاحظة الموجودة في هامش ذلك المخطوط يمكن القول بأن مخطوط القرن التاسع يبدو أكثر بخلا من الكتاب المطبوع في أيامنا هذه وعلى العكس من مخطوط القرن التاسع نجد المخطوط المتأخرة وتمثلها ثلاثة مخطوطات عرض لها بولارد في مقالته الثانية المشار إليها والموجودة في مكتبة المتحف البريطانى وتسير متوسطاتها على النحو الآتى:

الصفحة الورقية	الصفحة المكتوبة	السفلى	العلوى	الخارجى	الداخلى
١٠٠ × ٦٨	٦٥ × ٣٨	٢٤ %	١١ %	١٩ %	١١ %

ومن حسن حظنا أنه وصلتنا من القرن الخامس عشر بعض الكتب التى لم يتم تجليدها حيث طويت الأفرخ فى انتظار التجليد ولكن لسبب أو لآخر لم تجلد

فوصلتنا على حالها منذ ٥٠٠ سنة وأفلتت من يد المجلد لتعطينا التدليل القوى على نسب الهوامش الأصلية ومن الطريف أن الملازم ماتزال معلقة لم تعرش ولم تقطع حوافها وليس هناك أية علامة على أنها تعرضت للخياطة أو التدبيس أو التكبيس من أى نوع. والكتابان الوحيدان اللذان وصلا إلينا بهذا الشكل وبنيت عليهما الدراسة هما:

Johannes Franciscus de Pavinis. Oratio in Laudem sancti Leopoldi.-
Rome: Eucharius Silber, 1484.

وهذه الطبعة من الكتاب منها نسخة مسجلة فى بيليجرافية مارجرىت ستلويل المعنونة «أوائل المطبوعات فى المكتبات الأمريكية» تحت رقم P. 211. وهذا الكتاب عبارة عن خطاب عام لليوبولد القاه فى ٢٠ من نوفمبر ١٤٨٤ وطبع بعدها مباشرة والملازم عبارة عن ثلاثة أفرخ مطوية من حجم الكوارتو والمساحة الكلية للفرخ الواحد حيث يفرد هى ٤٥٠×٣٠ سم (٤٥×٣٠ سم). وكل صفحة طباعية (المساحة المطبوعة فى الصفحة الورقية) مساحتها الكلية ٨٧ سم عرضاً والمسافة بين الصفحتين المتقابلتين ٣٨ سم مما يجعل المسافة (العرض الكلى) بين أول حرف فى الصفحة اليسرى إلى آخر حرف فى الصفحة اليمنى تصل إلى ٢١٢ سم والمسافة البيضاء هى ٨٨ سم متروكة للهوامش الخارجية على الناحيتين. وعلى فرخين من الثلاثة أحد الهامشين الخارجيين يصل إلى ٤٨ سم والثانى يصل إلى ٤٠ سم وعند التعريش وتوحيد الهوامش كان لابد من مساواتهما عند ٤٠ سم.

أما فيما يتعلق بالارتفاع (الطول) فإن صفحة كاملة بها ٣٣ سطراً، يصل ارتفاعها ١٤٥ سم، ومع حساب الطوالع والنوازل فإن المساحة المطبوعة فى كل الصفحتين يصل إلى ٢٩٠ سم. والمسافة بين الصفحات ثابتة عند ٤٦ سم فى الارتفاع وهكذا فإن المساحة المشغولة بالصفحات الطباعية تصل إلى ٣٣٦ سم فى الطول تاركة بذلك ١١٤ سم للهوامش السفلى، وهنا أيضاً فإن المساحة الفعلية تتفاوت بين حد أقصى ٦٢ سم وحد أدنى ٥٢ سم مما يكشف عن أن الصفحات الطباعية لم تثبت تماماً عند مركز الصفحة الورقية أو مركز فرخ الورق كما كان

ينبغي لكى تتساوى الحواف وكان الفرخ يجب أن يعرش فى الهامش السفلى بما لا يزيد عن ٥٢مم. ونحن لا نعرف على وجه اليقين ما إذا كان الطابع سترك الهوامش على حالها ولا يأخذ منها شيئاً يذكر؛ أم أنه خطط لقصها إلى مساحة معينة معلومة. وأغلب الظن أن الطابع أراد أن يستفيد بأقصى مايمكن من مساحة فرخ الورق ولم يكن ينوى قص مساحة كبيرة من الهامش كما هو الحال فى كتبنا الآن. طالما أن الورق كان من العناصر الثمينة فى حساب تكاليف الانتاج فى العصور الوسطى (وتكشف المستأصلات والمجثات فى كتب أوائل المطبوعات الكثيرة عن رغبة شديدة فى الاقتصاد فى الورق). ومن هنا لا نعتقد أن طابع ذلك الوقت كان يترك هامشاً كبيراً لأغراض القص عند التجليد، بحيث تقص تلك الهوامش ويرمى بها فى سلة المهملات. ولذلك فإنه من الصعب علينا أن نخرج بأى استنتاج آخر سوى أن الطابعين فى كل العصور سواء الوسطى أو الحديثة حاولوا جهد الطاقة استغلال فرخ الورق الذى بين أيديهم أقصى استغلال وحاولوا جعل الهوامش متناسقة بما لا يدع مجالاً لقص وإهدار جانب كبير منها. ولا بد لنا أيضاً من أن نستنتج أن طابع ذلك الزمان وكذلك ناسخ المخطوطات كان حريصاً على تساوى الهوامش حتى لا يضطر إلى قطع مساحات كبيرة منها عند تعريشها. ولذلك فإن مساحات هوامش الكتاب الذى نحن بصدد مناقشته بعد طى الكتاب وتعريشه أصبحت ١٤٦×٢٢٠مم. والنسخة المقتناة فى مكتبة المتحف البريطانى مساحتها قريبة من هذا ١٤٣×٢٠٨مم. ومتوسط مساحات الهوامش بعد القص والتعريش تدور حول الأرقام الآتية (مقارنة الأصل مع النسخ المعرشة).

الصفحة الورقية	الصفحة الطباعة	السفلى	العلوى	الخارجى	الداخلى
١٤٦×٢٢٠مم	٨٧×١٤٥مم	٥٢مم	٢٣مم	٤٠مم	١٩مم
٦٦×١٠٠٪	٤٠×٦٦٪	٢٤٪	١٠٪	١٨٪	٨٪

ومن الصدف الغريبة أن العمل الثانى القرينة أو الدليل الحى على الهوامش

الكاملة الأصلية هو طبعة أخرى من نفس العمل السابق ولكنها متأخرة عنها نسبياً وهي لخطاب سانت ليوبولد وطبعت في باساو Passau سنة ١٤٨٥ على يد طابع آخر بطبيعة الحال هو جوهان بترى Johann Petri وربما بعد هذا التاريخ حيث أنه غير مؤرخ وهو العمل الرابع لذلك الطابع الذى بدأ عمله فى تلك المدينة سنة ١٤٨٥. ونسخة هذه الطبعة مسجلة فى بيبليوجرافية مارجريت ستوليل سابقة الذكر تحت رقم P 212 أى بعد الطبعة السابقة مباشرة. وفرخ الورق فى طبعة بترى هذه يقيس ٤٣٠×٣٢٠مم ولا يسمح بالتعريض إلا فى نطاق ضيق جداً والفرخ بعد طبعه يقيس ٢١٥×١٦٠مم. أما النسخة المجلدة والمعروشة فى مكتبة المتحف البريطانى فمقاسها ١٨٨×١٣٧مم، بينما نسخة مكتبة الكونجرس فمقاسها ١٩٦×١٤٠مم. وهكذا فإن مساحات النسخة الأصلية (غير المجلدة أو المعروشة حالياً) عندما تجلد وتعرش تصبح على النحو الآتى:

الصفحة الورقية	الصفحة الطباعية	السفلى	العلوى	الخارجى	الداخلى
١٦٠×٢١٥ مم	٩٧×١٥٠ مم	٤٠ مم	٢٥ مم	٤٠ مم	٢٣ مم
٧٤×١٠٠ %	٤٥×٧٠ %	١٨,٥ %	١١,٥ %	١٨,٥ %	١٠,٥ %

وماذا نستنتج الآن من كل هذه الأرقام، إنها كما تبدو لنا تقول بأن النساخين فى العصور الوسطى وكذلك الطابعين الكبار سواء فى القرون الأولى للطباعة أو فى وقتنا الحاضر لم يكونوا يتقيدون بقاعدة صارمة فى اخراج هوامشهم. وكان ثمة اتساق تدريجى فى نسب الهوامش كما لاحظ بولارد فى كتب طابعى البندقية. وكما لاحظنا فى الكتاين غير المجلدين وكذلك فى مخطوطة القرن التاسع ومطبوعات كوبرجر فإن طول الصفحة المطبوعة يصل إلى نفس عرض الصفحة الورقية تقريباً. وكذلك فإن الهامش السفلى والهامش الخارجى دائماً هما أكبر من الهامش العلوى والداخلى. ومن المفيد أن نذكر بالتطابق الموجود فى مهادية روما مع تلك الكتب الى نشرها كلمسكوت فى مقاسات الهوامش ولا تزيد عنها إلا بنسبة ضئيلة لا تذكر ١٪ فقط. ومن الواضح أيضاً الاتفاق فى مقاسات

الهوامش بين الطابعين سلب (من القرن ١٥) وموريس (من القرن التاسع عشر) وكان الأول من الطابعين العاديين في أيامه، بينما كان الأخير من عظماء الطابعين في قرنه. بينما كتاب باساو يقدم شيئاً مختلفاً طالما أن الهامش الأسفل والخارجي متساويان وكذلك الهامش الداخلي والعلوي متساويان. وخلاصة مقاسات الهوامش في أوائل المطبوعات يمكن أن تأتي على النحو الآتي:

• الهامش السفلي كان في العادة بين خمس وربع الارتفاع (الطول) الكلي للصفحة الورقية.

• الهامشان السفلي والجانبى (الخارجي) يمثلان زوجاً واحداً وهذان اللذان في الداخل والأعلى يمثلان زوجاً آخر.

• وكل فرد في الزوج يحمل للآخر تناسباً معيناً قريباً أو مشابهاً للتناسب الموجود بين فردى الزوج المقابل.

* وهناك درجة تناسب عالية بين فردى الزوج الواحد.

ولا يمكن أن نذهب إلى أبعد من تلك الاستنتاجات فنعطى أحكاماً عامة تعسفية. بيد أن السؤال الذى يفرض نفسه بعد هذه النسب والمقاسات هو هل كان لهذه الأرقام أية تطبيقات عملية. والاجابة على هذا السؤال هى بطبيعة الحال نعم لأن الهوامش المتناسقة المتناسبة كانت لها على الأقل وظيفة جمالية إلى جانب وظيفة التجليد وإعادة التجليد التى لا اعتقد أن طابعى ذلك الزمن قد غفلوا عنها. ولنضرب على ذلك مثلاً بسيطاً واحداً فنفترض أن نسخة وحيدة من كتاب جاءت هوامشها العليا والخارجية والسفلى جاءت ضيقة ثم عرشت بحيث أصبح النص قريباً جداً من الحافة. ومن هنا تقيس صفحة الطباعة ١٣٦×٩٠مم ويقيس الهامش الداخلى ١٧مم. ومتوسط حجم الصفحة المطبوعة بذلك تكون ٦٨×٤٥٪ من الطول الكلى للصفحة الورقية وبالتالي يكون الطول الأصى للكتاب هو ٢٠٠مم على أساس أن الهامش الداخلى ١٧مم (١٨,٥٪). ومرة ثانية تؤكد تلك الأرقام أن طول الصفحة الطباعية كان مساوياً لعرض الصفحة

الورقية ومن ثم نستنتج أن عرض الصفحة الورقية كان ١٣٦مم على الأقل في حالته الأصلية قبل التعريش. وبالتالي نقدر الهامش السفلى بنحو ٤٤مم بما يزيد قليلاً عن خمس الطول الكلى ويمكن أن نستنتج المقاسات الأصلية للكتاب على النحو الآتى:

الصفحة الورقية	الصفحة المطبوعة	السفلى	العلوى	الخارجى	الداخلى
١٤٠×٢٠٠مم	٩٠×١٣٦مم	٤٤مم	٢٠مم	٣٣مم	١٧مم
٧٠×١٠٠٪	٤٥×٦٨٪	٢٢٪	١٠٪	١٦,٥٪	٨,٥٪

ولا ينبغي اغفال أهمية مقاس الهامش الداخلى فى مثل هذا الكتاب لأننا إذا حسبناه مع حجم الصفحة المطبوعة لأمكننا معرفة ما إذا كان الكتاب ذا هوامش كبيرة جداً أو عادية. فلو أن الهامش الداخلى فى هذه الحالة كان ٣٠مم (أو أكثر بكثير من ١٠٪ من طول الكتاب) فلا بد للمرء أن يستنتج بالضرورة أن سائر الهوامش بالتناسب لابد وأن تكون كبيرة وأن الصفحة المطبوعة بالتبعية كانت تمثل مساحة أصغر من ٤٥×٦٨٪ من الارتفاع.

ومن تلك المتوسطات أيضاً يمكن أن نقرر ما إذا كانت نسخة معينة من كتاب معرشة الآن تعريشاً شديداً كانت قد جلدت على حدة أم كانت تمثل وحدة في مجموعة مجلدة معاً. وإذا أثبتت النسب أن هذا الكتاب لا يمكن بحال أن يكون قد خضع لأى نوع من التجليد، أو أن الجلد الذى هو فيها الآن دخيلة عليه وليست الجلد الأصلية له. ونفس النظرية يمكن أن تنطبق على كتاب موجود الآن فى جلد أكبر منه إذا أثبتت النسب (المقاسات) أن الهوامش أصغر بكثير من الجلد، يمكن أن نستنتج أن الكتاب ببساطة قد وضع فى هذه الجلد. وهناك بكل تأكيد مجالات عملية أخرى يمكن أن تستخدم فيها تلك المقاسات. وأنا على يقين من أن هذه الأرقام ليست لمجرد استعراض بعض المهارات الفعلية ولكن لها فائدة محققة لكل من البليوجرافى والطابع على السواء^(٢٣).



الكراس التاسع

العلامات المائية

Water marks

الكراس التاسع



العلامة المائية

تحمل كل ورقة من الأوراق المصنوعة يدوياً عادة علامة على القالب الذي صنعت فيه وهذه العلامة يمكن رؤيتها بوضوح لو رفعنا الورقة في الضوء. فقد تكون هناك خطوط طويلة تدل على السلك الذي وضع في القالب الذي حمل لبابة الورق تخترقها خطوط عرضية. وفي قاع القالب كان يشكل جزء من السلك في مواضع معينة ليتخذ أشكالاً محددة مقصودة. وكانت هذه الأشكال إما صوراً وإما حروفاً وكانت تلك الأشكال تبرز قليلاً بارتفاع أقل من اسم بحيث ترقق مكانها من جسم الورق دون سائر السطح وتترك أثرها فيه وكان الشكل مع خطوط السلك يبدو مع رفع الورق في الضوء. هذه العلامات كانت تسمى علامات الورق أو العلامات المائية طالما أن الورق كان يصب في قاع القالب على شكل سائل على حسب السمك المطلوب.

وقد بدأ ظهور هذه العلامات كما أشرنا سريعاً من قبل اعتباراً من القرن الثالث عشر الميلادي كعلامة تجارية أو كعلامة شخصية للمصانع التي تنتجها. ومع ظهور الطباعة واتساع صناعة الورق انتشر بالتالي استخدام العلامات المائية هذه وتنوعت أشكالها تنوعاً كبيراً ما بين صور ودروع وحروف وأشكال هندسية ونباتية كما سنرى فيما بعد. ويجب أن نضع في الحسبان أنه لم يكن كل الورق توضع عليه العلامات المائية وخاصة في نهاية فترة المطابع اليدوية حيث كانت تنتج نوعيات كثيرة من الورق الرديء وطبعاً بدون علامات. ولكن معظم الورق

المتوسط الجودة وتقريباً كل الورق الجيد كانت به علامات من نوع أو آخر. وفي الأيام الأولى لصناعة الورق في أوروبا كانت العلامات تغطي كل سطح القالب ولكن اعتباراً من القرن الخامس عشر كانت العلامة توضع في مركز منتصف المستطيل ولهذا إذا طوى فرخ الورق مرة واحدة (نصف طى كما هو الحال في الفوليو) تظهر العلامة في مركز احدى الورقتين وكقاعدة كانت العلامة تصمم في الجانب الأسفل من القالب أى في ظهر الفرخ.

ومنذ سنة ١٥٠٠ وعلى الرغم من أن العلامات المائية كانت مازال تصنع يدوياً كان هناك ميل نحو اعطائها أهمية تقليدية من نوع آخر. وكانت العلامة الخارجة من ورق المصانع اليدوية تسعى إلى تحديد نوع الورق ومع مطلع القرن السادس عشر أصبحت هناك علاقة وثيقة بين تصميم العلامة وحجم الفرخ في كثير من أحياء صناعة الورق. ولم تتخط دلالة العلامة خلال القرن السادس عشر دور المحلية. وكانت هناك كثير من العلامات تستخدم بدون أية علاقة لها بالحجم أو النوعية. ولكن القرن السابع عشر هو الذى بدأ فيه اصفاء الصبغة الدولية أو العالمية على العلامات المائية بحيث ارتبطت العلامة أكثر بالحجم والنوع. وفي خلال القرن الثامن عشر حلت العلامات المائية التى تحدد الحجم والنوع تماماً محل العلامة التجارية.

ومن خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر عندما بدأت العلامات المائية تفقد دلالتها التجارية بدأت بعض المصانع تضيف إلى العلامة حروفاً معينة أو رموزاً تدل بها على المصنع، بدأت أولاً إلى جانب أو كجزء من العلامة المائية وبعد ذلك كعلامة إضافية زيادة أطلق عليها علامة الأساس Counter mark فى منتصف النصف الآخر من القالب. وكانت علامة الأساس هذه ظهرت أولاً فى فرنسا فى منتصف القرن السادس عشر واستمرت فى الدلالة على اسم الصانع (وفى القرن الثامن عشر للدلالة على نوعية الورق) وذلك حتى نهاية فترة الطابعات اليدوية. وسرعان ما فقدت علامات الأساس الهولندية والانجليزية

دالاتها التجارية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وأصبحت ملحقة للعلامة الرئيسية (المائة).

ولم يكن هناك فى فترة المطابع اليدوية قالبان من قوالب الورق طبق الأصل . وكانت القوالب الفردية تعرف بصور الورق ، حتى الزوجان من القوالب اللذان كانا يصممان بحيث يتشابهان لم يكونا فى الحقيقة كذلك إذ كانت الفروق بينهما كبيرة وواضحة حيث كانت خطوط الشبكة أو السلسلة تتباين المسافات بينها وعناصر جديدة تدخل فى العلامة المائة وإن لم تتضح تلك الفروق فثمة فروق دقيقة فى الأسلاك حتماً ستكون موجودة . ومن الضرورى كقاعدة القيام بدراسة متأنية ومنهجية للعلامات المائة وخاصة فى علاقتها بالسلسلة والأسلاك فى قاع القالب للخروج بالخصائص المميزة للقوالب الضرورية كل على حدة . ولعل من السهل أن تشي بتلك العلاقات العلامات المائة فى القرن الخامس عشر والسادس عشر لأن عقد السلك التى صنعت منها العلامة وخيطت بقاع القالب تظهر مثل نقط كبيرة على خطوط العلامة فى مواضع نسبية لم تكن فى الواقع تتكرر بنفس الطريقة بالضبط فى النماذج المختلفة . ولكن بعد ذلك أصبحت العلامات المائة تحاك مع السلك بطريقة تجعل من الصعب تمييز مكان التحامها بالسلك .

ويمكن التمييز بين القوالب ليس فقط بالورق المصنع فيها ولكن أيضاً يمكن تتبعها من حيث عمرها العملى . فكل زوج من القوالب يجب أن يصنع ٢٠٠٠ فرخ أو أكثر من الورق يومياً وعلى الرغم من أنه من الناحية العملية كل زوج من القوالب يجب إراحته من حين لآخر إلا أنه أثناء الاستعمال يتعرض للتمزق العنيف على النحو الذى نلاحظه فى تدهور سطح القوالب وحيث الأسلاك تشنى وتتكسر بالتدريج والعلامات المائة تتآكل وتفقد بعض عناصرها والعقد تضعف ويعاد لحمها وتزحف العلامات إلى الناحية اليمنى أكثر مع كثرة التحميل على القالب . وهكذا فإنه تحت وطأة الحمل الذى تحمله القوالب يومياً فإنها تنتهى عملياً فى غضون اثنى عشر شهراً ويجب إحلال قوالب جديدة محلها وإذا

كان هذا هو حال القوالب فإن العلامات المائية أقصر عمراً ولا تصمد للاستعمال بحالة جيدة لأكثر من ستة شهور يجب اصلاحها واستبدالها بعدها أو ازالتها كلية.

وربما لتلك الأسباب يصعب علينا دراسة العلامة المائية دراسة متأنية ومفصلة أحياناً ذلك لأنه في بعض الظروف يكون العنصر الأهم في العلامة مفقوداً في عملية التجليد، وأحياناً تكون الطباعة فوقه ثقيلة بأسود حالك، مما يجعلها تختفى فوق سطح الورق. ولا يمكن تخفيف التجليد من أجل خاطر البليوجرافيين ولكننا الآن أصبحنا نرى من خلال حبر الطباعة ونخترقه بفضل أشعة بيتا betaradiography والورق الذي نريد استخراج العلامة المائية منه يوضع بين لوحين من البيرريكس Perspex المغطى بكربون ١٤- ويصور بفيلم ويترك في الظلمة ساعات قليلة. وسوف تخترق اشعاعات بيتا الفيلم وعليها طبقات الورق السمكة والرقيقة معاً كما لو كان الحبر غير موجود ومن هنا يلتقط الفيلم صورة شديدة الوضوح للعلامة المائية وخطوط الورق بدون الطباعة الموجودة عليها.

ويمكن زيادة انتاجية الأوعية باستخدام قوالب مزدوجة الأفرخ للأحجام الصغيرة من الورق ومن ثم تكون طاقة كل زوج من القوالب مضاعفة وبالتالي نحصل على فرخين من القالب الواحد في كل مرة. ولعله من الجدير بالذكر أن القوالب المزدوجة هذه هي اختراع هولندي في نهاية القرن السابع عشر وقد صممت هذه القوالب بحيث يكون الفرخان إما ذيلاً لذيل أو جنباً لجنب. والورق المصنوع من قوالب مزدوجة جنباً إلى جنب يمكن تمييزها بسهولة ذلك لأن خطوط السلسلة تكون متوازية في الفرخين إلى نهاية الحافة بالطول. ومثل هذا الورق لا يمكن أن يكون مصنوعاً إلا ابتداءً من نهاية القرن السادس عشر أى في العقد الأخير منه وغالباً في هولندا. أما الورق المصنوع من قوالب مزدوجة ذيل لذيل فإن من الصعب تمييزه من الورق المصنوع في القوالب الفردية العادية طالما أن خطوط السلك تجرى في طريقها العادى. وعلى الرغم من هذا فإن الورق المأخوذ من زوج القوالب المزدوجة هذه سوف يعطينا أربعة علامات مائية مختلفة

وليس فقط اثنين. ولعله من نافلة القول أن نذكر بأن القوالب المزدوجة الفرخ كانت مستعملة فى مصنع هواتمان Whatman فى المجلترا فى سنة ١٧٦٨ ولسنا على يقين مما إذا كانت من قوالب ذيل للذيل ولكننا على يقين من النوع الآخر. وفى فرنسا كانت قوالب الفروخ المزدوجة ذيل - للذيل مستخدمة فى سنة ١٧٨٨.

وقد دأب الطابعون فى القرن الثامن عشر على استخدام أنصاف الفروخ من الحجم المضاعف بدلاً من الفروخ الكاملة من الحجم العادى، غالباً فى الكتب وفى المجلترا فى الجرائد (وهو اجراء ساعد ناشرى الجرائد الانجليز على تفادى نصف ضريبة التمتع التى كان عليهم أن يدفعوها بين ١٧١٢ و ١٧٩٤) ولأن مثل هذا الورق كان عادة ما يصنع من نوعية رديئة وليست عليه علامة مائية ورغم أن خطوط السلسلة فيه تسير بطريقة خاطئة خاصة إلا أنه يمكننا القول بأن الورق مصنع من قوالب مزدوجة الفرخ جنباً إلى جنب استناداً إلى أن أحد الجانبين مقطوع وليس منسوجاً.

وحتى منتصف القرن الثامن عشر كانت كل القوالب من النمط المثبت Laid (السلسلة والسلك) وحيث شبكة السلك تربط مباشرة بقضبان إطار القالب. وفى سنة ١٧٥٥ قام جيمس هواتمان بتصنيع بعض الورق للطابع باسكريفيل فى برمنجهام من قوالب كانت الشبكة فيها منسوجة مثل القماش حيث كانت الأسلاك النحاسية قريبة جداً من بعضها بالطول والعرض. هذا الورق المنسوج الباكر لم ينجح إلا نجاحاً جزئياً لأن الشبكة القماشية هذه كانت تربط إلى قضبان الإطار وكانت خلال القضبان تنعكس بوضوح على الورق. ومع ذلك فقد نجح هواتمان سنة ١٧٥٩ فى انتاج ورق بدون ظلال من هذا النسيج وربما جاء ذلك عن طريق جعل القوالب بشبكتين من السلك وتربط إحداها إلى قمة الأخرى مع وجود مسافة بسيطة بين الاثنين على النحو الذى ظهر بعد ذلك التاريخ. وقد أطلق على هذه القوالب اصطلاح القوالب ذات الوجهين تمييزاً لها عن القوالب ذات الوجه الواحد أى الشبكة الواحدة التى استمرت فى تصنيع الورق المثبت الذى يظهر عليه ظل القضبان طوال القرن الثامن عشر. أما الورق المنسوج الذى

كان أصعب فى صناعته من الورق المثبت فلم يتقبله السوق إلا ببطء ولم يستطع هوأتمان الاستفادة منه تجارياً إلا فى ثمانينات القرن الثامن عشر ولم يستخدمه الطابعون بكميات معقولة إلا فى العقد الأخير من القرن.

والحقيقة أن ورق الطباعة فى فترة المطابع اليدوية ويقصد بورق الطباعة هنا الورق الأبيض الذى يعد للكتابة والطباعة بالحروف المتحركة أو كتل الخشب أو اللوحات النحاسية ولايشمل الورق الخشن الذى كان يصنع لأغراض التغليف والأغراض الصناعية، ورق الطباعة هذا كان يتم تصنيعه بنوعيات، وأوزان وأحجام مربكة فنوعية الورق كما أسلفنا كانت تتحدد على أساس الخرق التى يصنع منها فكان التيل الأبيض النقى يصنع منه أفخر أنواع الورق، بينما التيل الملون والحلفا والحبال القديمة أو حتى بعض الأصواف تصنع منها النوعيات الرديئة من الورق. وكانت هناك تجارياً ثلاث درجات من الورق هى: الفاخر - الثانى - العادى (Fine, Second, Ordinary (Fin, moyen, bulle فى فرنسا. وهذه الدرجات كانت تعتمد على كل مصنع على حدة وليست معايير عامة فالفاخر عند منتج ليس بالضرورة كذلك عند منتج آخر بل قد لا يكون أفضل من «الثانى» عنده وكان الورق داخل الدرجة الواحدة أو النوعية الواحدة يصنف إلى جيد ومتوسط وكسر good, retree, broken طبقاً للعيوب الموجودة فيه والمتوسط والكسر يوضعان فى حزم الورق المعيب.

أما وزن الورق (الذى كان عادة يقاس حسب تخانة الفرخ التى لم تتغير تقريباً طول عصر المطابع اليدوية) فلم تكن له علاقة بنوعيته من قريب أو بعيد. فسواء كان ورق الكتابة والطباعة جيداً أو كان من نوعية رديئة فلا بد أن يكون خفيفاً فى وزنه. وقد تفاوت الوزن فى الورق طبقاً لنسبة الألياف إلى الماء فى اللب، فاللب الثخين أو المركز الخشن يعطى ورقاً ثقيلاً ثخيناً. وكان سعر الورق يعتمد على نوعيته ووزنه. أما اليوم فنحن نعبر عن وزن الورق بكمية الجرامات فى الفرخ الواحد أو المتر المربع. أما فى فترة المطابع اليدوية فقد كان

الورن بالرطل للرزمة الواحدة. وطالما أن حجم الفرخ وعدد الأفرخ فى الرزمة كانا يتفاوتان فإن الطريقة القديمة فى الورن كانت مضللة وغير دالة.

ولقد كانت أحجام الورق أيضاً عرضة للتغير التدريجى والتفاوت الطفيف وكان هناك نحو ٣٠٠ اسم وتركيبة أسماء لأحكام الورق باللغة الانجليزية، بينما فى الحقيقة لم يكن هناك أكثر من ستة أحجام رئيسية متداولة خلال فترة الطباعة اليدوية. وفى القرن الرابع عشر كانت هناك أربعة أحجام محددة لدى صناع الورق فى بولونيا هى:

الملكى imperialle ٥٠×٧٤ سم.

الحقيقى reale ٦١,٥×٤٤ سم.

الميسان Meçane ٥١,٥×٣٤ سم.

الرويسوت Reçute ٤٥×٣١ سم.

وكانت هذه الأحجام الأربعة بطريقة أو بأخرى هى السائدة طوال القرن الخامس عشر فى أوربا. وقد لاحظ هايلر أن معظم كتب القرن الخامس عشر من حجم الفوليو قد طبعت على ورق من حجم ٥٠×٧٠ سم (Forma regalis) أو حجم ٥٠×٣٠ سم (Forma mediana) وهما يقابلان فى أحجام بولونيا الملكى والميسان. وقد وجد تشارلز بريكيث أن الأحجام الشائعة فى ورق القرن الخامس عشر الفرنسى هى ٦٠×٢/١ ٤١ سم و ٤٣×٢/١ ٣٠ سم وهى شبيهة بالحقيقى والرويسوت فى أحجام بولونيا.

وهذه الأحجام الأربعة القديمة لم تختف ولكن لحقت بها ثلاثة أحجام رئيسية أخرى، وشكلت معاً أساس نظام أحجام الورق الذى ساد طوال فترة المطابع اليدوية. ولم يكن هناك فى الواقع تطور تدريجى أو تغيرات فى أحجام الورق على النحو الذى صادفناه فيما بعد والذى يصوره الجدول الآتى. وعندما نقرأ الجدول يجب أن نضع النقاط الآتية فى الاعتبار:

أولاً: الأحجام المذكورة فى الجدول أحجام تقريبية وليست مطلقة ذلك أن حجوم القوالب كانت تتفاوت ولو تفاوتاً طفيفاً وكانت صناعة القوالب لا تلتزم حرفياً بالأحجام ومن ثم فقد أخذت المتوسطات. وكانت الأحجام الرئيسية تميل إلى الزيادة خلال تلك الفترة وطبقاً للحجم الجديد تأخذ اسماً جديداً مرتبطاً بالحجم القديم. أما الأحجام التى جددت فى القرن الثامن عشر فقد جاءت من جداول رسمية بالأحجام ولكنها لم تكن تطبق بدقة من جانب صانعى الورق جميعاً.

ثانياً: كان الورق يصنع فى العصور الوسطى بنسب معينة بين الجانبين وهى عادة ١: ٤: ١ ومن هنا فإنه فى حالة طى الفرخ يبقى الشكل كما هو سواء كان الطى لمرة واحدة أو أكثر. ومع ذلك فإنه اعتباراً من القرن السادس عشر وصاعداً ومع ارتفاع معدلات إنتاج الورق كانت نسب الجوانب تصل إلى ١: ٢٥: ١ ومع الطى تصبح ١: ٦: ١ مما يؤدى إلى فوليو طويل ورفيع وكوارتو مربع.

ثالثاً: كان معظم ورق الطباعة فى القرن السادس عشر من حجم الفولسكاب والذى اعتبر حجماً عادياً يمكن تشكيل حجم وشكل الكتب المطبوعة عليه عن طريق الطى. وهذا الحجم العادى زاد بالتدريج بعد ذلك وفى خلال القرن الثامن عشر أصبح فى حجم النصف Demy.

رابعاً: بعض أحجام الورق المصنوع فى بريطانيا خلال القرن الثامن عشر والمخصصة للطباعة والكتابة، كان ورق الطباعة فيها كبيراً فى الحجم فقيراً فى الصنعة على عكس ورق الكتابة، الذى كان صغير الحجم جيد الصنعة.

خامساً: لم تكن العلامات المائية التى تظهر على الورق بذات دلالة على الحجم أبداً كما لم تكن لها دلالة على النوع كما ألمحنا من قبل وخاصة خلال القرن السادس عشر. وحتى فى القرن الثامن عشر نصادف نوعيات جيدة من أحجام كبيرة مختلفة من الورق تحمل جميعها نفس العلامة. وكان هناك ميل فى

مصانع الورق الفرنسية فى خلال القرن السابع عشر إلى خفض أسعار النوع الفاخر من الورق وبالتالي تؤخذ علامته المائية التقليدية، ويحل محلها العلامة التى توضع على الورق العادى. ومن هنا اختفت بعض العلامات التقليدية التى كانت توضع على الورق العادى - مثل التاج، فولسكاب، اليدوى. . وكما أشرنا كانت كميات من الورق تخرج بدون علامة وكان هذا الورق فى الأعم الأغلب من النوع العادى.

ويميز فرخ الورق عادة بأحجامه الرئيسية وعلامة السلك والعلامة المائية والوزن والنوع ولذلك فلا يمكن أن يتطابق فرخان من الورق المصنوع يدوياً ويضاف إلى ذلك أن كميات الورق التى كانت الكتب تطبع عليها كانت تتألف من رزم من الورق من قوالب مختلفة من المصنع الواحد بل ومن مصانع متعددة أحياناً. ولذلك فإن وصف الورق فى نسخة معينة من كتاب ما - أو حتى فى مجموعة من النسخ - ليس وصفاً لكل الورق المستخدم فى هذا الكتاب فإذا أردنا وصف ورق الكتاب فلا بد وأن نفحص كل نسخ الطبعة ليأتى وصفنا دقيقاً، ولا بد أن نأخذ عينة من الورق فى كل نسخة وكلما كانت النسخ المفحوصة كثيرة كلما كانت العينة لهذا السبب كبيرة ولا بد أن تكون ممثلة.

ولا بد أن نأخذ طول الفرخ وعرضه من نسخة غير مجلدة أو غير معرشة من الكتاب ونضرب حجم الصفحة فى المعامل المناسب حسب الجدول. وإذا لم نجد نسخة غير معرشة فإننا نستطيع الحصول على الحجم التقريبى للفرخ بإضافة من $\frac{1}{2}$ إلى ١ سم إلى كل من العرض والطول فى الورقة فى الكتب الصغيرة قبل ضرب أبعاد الورقة فى المعامل المطلوب. وهكذا فإن ورقة الأوكتافو المعرشة التى أبعادها $\frac{1}{2} \times 181 \times 121$ تحسب كما لو كانت $19 \times 181 \times 123$ سم. والتى تضرب فى ٢ و ٤ على التوالى لتعطينا حجم الفرخ الأصيل وهو 38×51 سم.

كما أن طريقة صنع الفرخ فى القوالب يمكن استقاؤها عن طريق اعطاء

المسافات بين سطور السلك بالمليمتر وكذلك مسافات سطور السلسلة وأيضاً العلامة المائية. والمسافات بين السلاسل المتصلة تقاس بالطريق المباشر. ولكن بالنسبة للسلك فإن من الأسهل قياس المسافات القائمة بين عدد من الخطوط وتقسم على عدد الخطوط. هذا فيما يتعلق بالقوالب المثبتة. أما بالنسبة للشبكات المنسوجة فإنها تقاس بعدد الأسلاك في الستيمتر الواحد.

والعلامة المائية تسمى وتوصف مع الإشارة إليها كلما كان ذلك ممكناً في أى من التجميعات الكبرى مثل تجميعية بريكييت أو هيوود أو تشرشل. . وتقاس أبعادها مع دراسة علاقتها بخطوط السلسلة فى القالب (هل كانت مركزة على الخطوط أو بين الخطوط). وإذا كانت هناك علامات أساس Counter mark تسجل وتوصف. وإذا كان من الممكن أن تلتقط صور للعلامات.

وبالنسبة لنوع ووزن الورق اليدوى فليس من السهل قياسه فى كتاب مطبوع ومجلد وعادة ما يقرر على ضوء معلوماتنا عن المطابع ومصانع الورق فى تلك الفترة الباكورة من الطباعة. ويمكن على وجه التقريب أخذ مجموعة من الأوراق وقياس سمكها ثم قراءة متوسطاتها ولكن السمك يختلف داخل الرزمة الواحدة بل وعلى جانبى الفرخ. وبعض الثقةا يقيسون سمك الكتاب كله ثم يقسمونه على مجموع الأوراق به. ولكن النتيجة غير مأمونة الجانب حيث أن سمك الكتاب ككل يتوقف على مدى ضغط الطباعة على الأوراق وعلى مدى استعمال النسخة من جانب القراء ودرجة الرطوبة الى تعرض لها على مدى حياته.

تمييز قطع الكتب Format

عادة لكى نميز قطع كتاب ما فإننا نتخذ الإجراءات الآتية:

١- نأخذ مذكرة عن الجوانب التالية:

أ - تؤخذ أبعاد الورقة غير المعرشة (مع إضافة كما أشرت إلى الحواف المعرشة
١-٢ سم لأبعاد الكتب الكبيرة و ١/٢ - ١ سم لأبعاد الكتب الصغيرة).

ب - اتجاه خطوط السلسلة . \

ج - وضع العلامة المائتية .

د - عدد الأوراق فى الملزمة .

٢- ارجع للمفتاح رقم ١- إذا كان الكتاب من الحجم العادى (٢، ٤، ٨ أو ١٢) أما فى الأحجام الطويلة ١٢ فارجع إلى الجدول وسجل النتائج وأخيراً باستخدام المفتاح ٣- اضرب حجم الورقة فى المعامل المناسب للقطع وذلك لكى تحصل على حجم فرخ كامل لم يعرش وابحث عن اسمه فى جداول الأحجام المعروفة والتى نقدم منها عينة فى هذا البحث .

٣- إذا لم يكن الكتاب من الأحجام العادية أو من طول ١٢ (ولتضع فى اعتبارك أنه يمكن أن يكون من الأحجام العادية ولكنه عرش تعريشاً عتيفاً ومن ثم لا تكون خطرط السلسلة أو العلامة المائتية من الأدلة التى يعتمد عليها) . وإذا لم يكن طوله أكبر من ١٥ سم فارجع إلى المفتاح رقم ٢- وراجع احتمالات المفتاح ٣-.

٤- وإذا لم تستطع بعد ذلك كله الوصول إلى القطع اليقينى لأن القطع شاذ أو لأن أمامك بدائل مختلفة متعددة ارجع إلى واحد من أدلة الطابعين الباكرين الذين قد يكونون تعرضوا لتلك الأحجام .

المفتاح الأول: القطع الكبير والمتوسط

<p>٢ أنظر الشكل ٤٦</p>	<p>٣٠ سم أو أكثر رأسية في منتصف الورقة ٢، ٤، ٦، ٨ أو ١٠</p>	<p>١- الطول غير معرّش خطوط السلسلة العلامة المائية الأوراق في الملزمة</p>
<p>٤ أنظر الأشكال ٤٧-٤٩</p>	<p>١٩ سم أو أكثر أفقية في منتصف ثنية الكعب ٢ أو ٤</p>	<p>٢- الطول غير معرّش خطوط السلسلة العلامة المائية الأوراق في الملزمة</p>
<p>٨ أنظر الأشكال ٥٠-٥٣</p>	<p>١٥ سم أو أكثر رأسية في رأس ثنية الكعب ٨ أو ٤</p>	<p>٣- الطول غير معرّش خطوط السلسلة العلامة المائية الأوراق في الملزمة</p>
<p>خاص بطول ١٢ أنظر الشكل ٥٤</p>	<p>١٥ سم أو أكثر رأسية على رأس الورقة ١٢</p>	<p>٤- الطول غير معرّش خطوط السلسلة العلامة المائية الأوراق في الملزمة</p>
<p>١٢ أنظر الأشكال ٥٥-٥٩</p>	<p>١٢ ١/٢ سم أو أكثر أفقية عند الحافة الأمامية للورقة ١٢، ٦ أو ٨ و ٤</p>	<p>٥- الطول غير معرّش خطوط السلسلة العلامة المائية الأوراق في الملزمة</p>

المفتاح الثاني: القطع الصغير

يلاحظ أن القطوعات من ١٦ وحتى ١٢٨ كانت تطبع على ورق من حجم صغير خاصة البوت pot والفولسكاب ولذلك فإن ارتفاعاتها (أطوالها) المعرشة لا تقل كثيراً عن ارتفاعاتها غير المعرشة الموجودة في المفتاح. والعلامات المائية غالباً لا تظهر فيها.

رأسية	٦- خطوط السلسلة
٨ أو ١٦	الأوراق في الملزمة
١٠ سم	الحد الأدنى للطول غير المعرش
٢٤ الطويل	
٣٢	
٩٦	
١٢٨	
١٠ سم	
٧/٢ سم	
٥ سم	
٣/٤ سم	

أفقية	٧- خطوط السلسلة
٨ أو ١٦	الأوراق في الملزمة
١٦ و ٢٤ (على	الحد الأدنى للطول غير المعرش
غرار ١٦)	
٤٨	
٦٤	
٩/٢ سم	
٦,٣ سم	
٤,٧٥ سم	

رأسية	٨- خطوط السلسلة
٦ أو ١٢	الأوراق في الملزمة
١٠ سم	الحد الأدنى للطول غير المعرش
١٨ و ٢٤ الطويل	
٧٢	
٥ سم	

أفقية	٩- خطوط السلسلة
٦ أو ١٢	الأوراق في الملزمة
١٠ سم	الحد الأدنى للطول غير المعرش
٢٤ (على غرار ١٦)	
٣٦ و ٤٨	
٩/٢ سم	
٦,٣ سم	

المفتاح الثالث: أحجام الفروع

لكي تحدد حجم الفرع اضرب أبعاد الورق غير المعرض في ثلاثة من أحجام الورق الرئيسية بالسهم طول العرض

Royal	الملكى	النصف demy	Pot الصغير	طول الورقة في عرض الورقة في	القطع
٤٦x٦٠	٣٨x٥١	٣١x٣٩	١	١	١
٣٠x٤٦	٢٥ ^١ /٢x٣٨	١٩ ^١ /٢x٣١	٢	٢	٢
٢٣x٣٠	١٩x٢٥ ^١ /٢	١٥ ^١ /٢x١٩ ^١ /٢	٢	٢	٢
١٥x٢٣	١٢ ^٣ /٤x١٩	٩ ^٣ /٤x١٥ ^١ /٢	٤	٤	٤
١٠x٢٣	٨ ^١ /٢x١٩	٦ ^١ /٢x١٥ ^١ /٢	٦	٦	٦
١١ ^١ /٢x٢٠	٩ ^١ /٢x١٧	٧ ^٣ /٤x١٣	٤	٤	٤
١١ ^١ /٢x١٥	٩ ^١ /٢x١٢ ^٣ /٤	٧ ^٣ /٤x٩ ^٣ /٤	٤	٤	٤
١٠x١٥,٣	٨ ^١ /٢x١٢,٦	٦ ^١ /٢x١٠,٣	٦	٦	٦
٧ ^١ /٢x١٥,٣	٦,٤x١٢,٦	٤,٩x١٠,٣	٨	٨	٨
٧,٧x١٥	٦,٣x١٢ ^٣ /٤	٥,٢x٩ ^٣ /٤	٦	٦	٦
٧ ^١ /٢x١١ ^١ /٢	٦,٤x٩ ^١ /٢	٤,٩x٧ ^٣ /٤	٨	٨	٨
٧,٧x١٠	٦,٣x٨ ^١ /٢	٥,٢x٦ ^١ /٢	٦	٦	٦
٥ ^٣ /٤x١٠	٤ ^٣ /٤x٨ ^١ /٢	٣,٩x٦ ^١ /٢	٨	٨	٨
٥ ^٣ /٤x٧ ^١ /٢	٤ ^٣ /٤x٦,٤	٣,٩x٤,٩	٨	٨	٨
٥x٧,٧	٤ ^١ /٤x٦,٣	٣ ^١ /٤x٥,٢	٢١	٢١	٢١
٣ ^٣ /٤x٧,٧	٣,٢x٦,٣	٢,٤x٥,٢	١٦	١٦	١٦
٣ ^٣ /٤x٥ ^٣ /٤	٣,٢x٤ ^٣ /٤	٢,٤x٣,٩	١٦	١٦	١٦

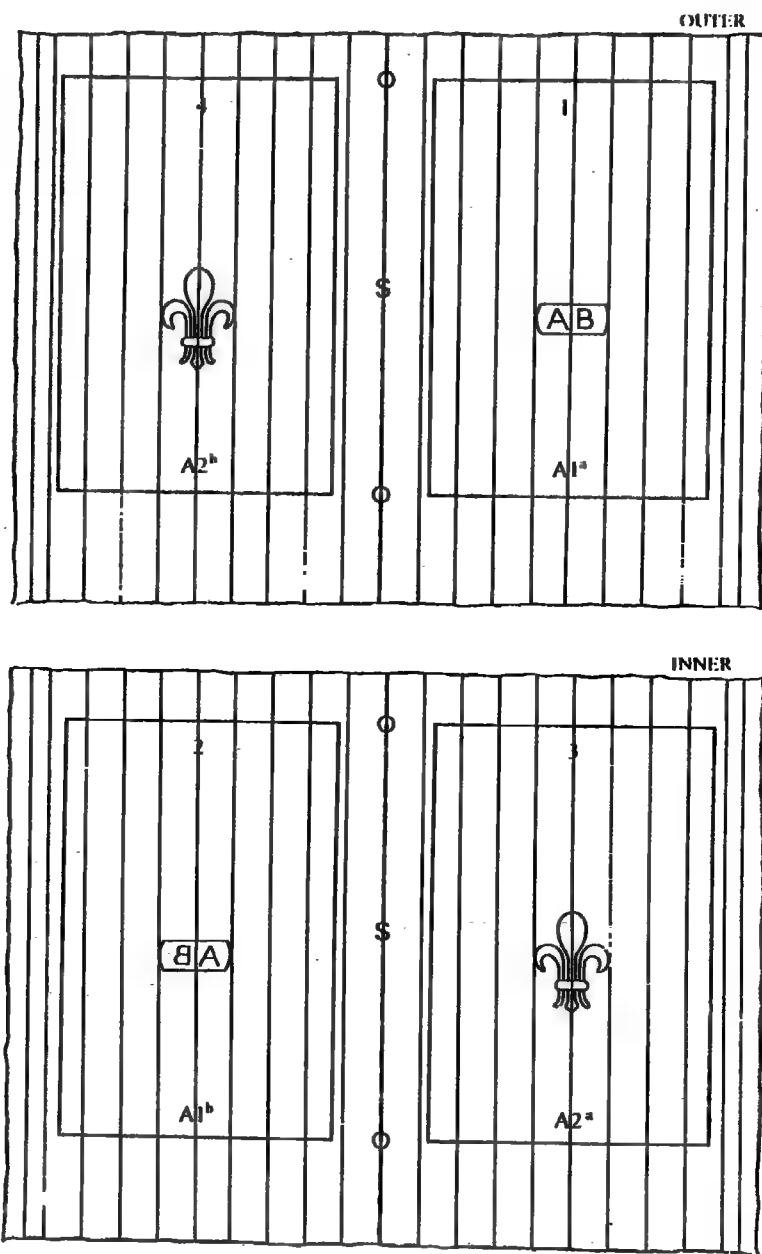


FIG. 46. Sheet of folio (2°);

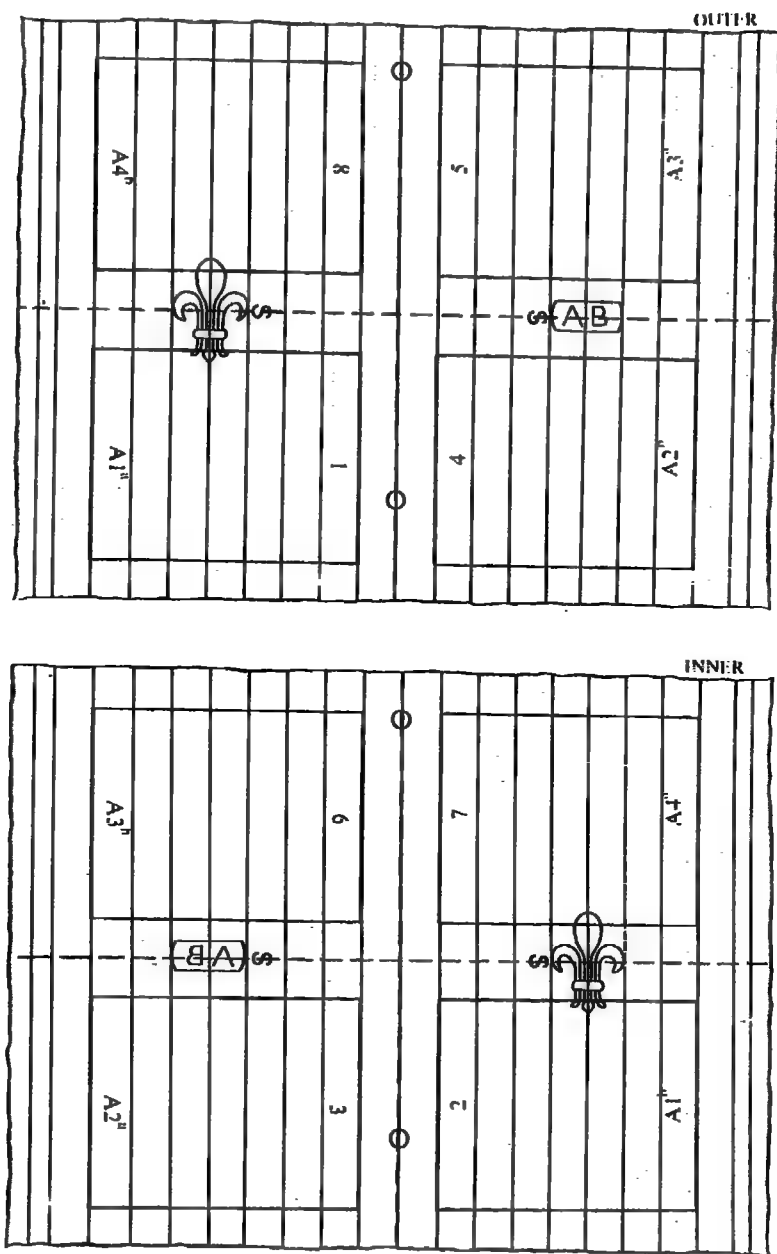


FIG. 47. Sheet of quarto (4°)

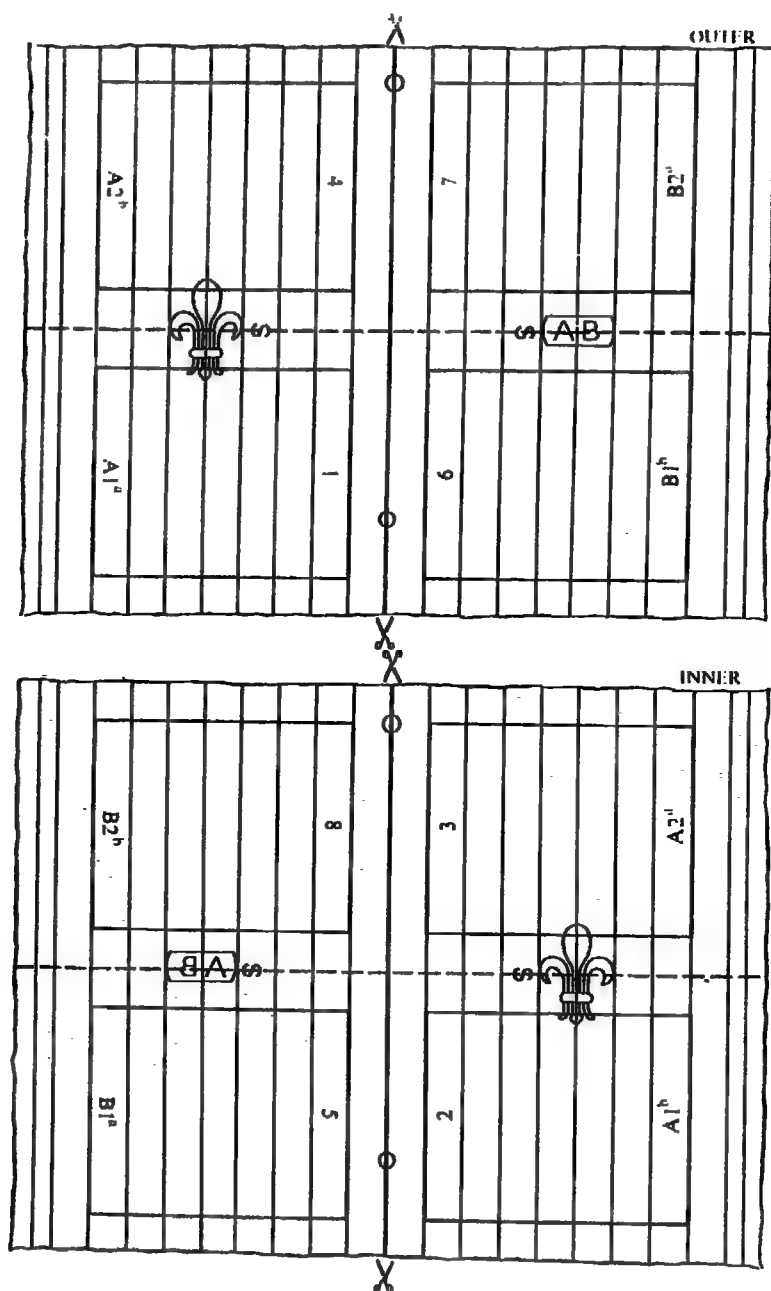


FIG. 48. Two half-sheets of quarto worked together (4^a in 28, 8 sigs.).

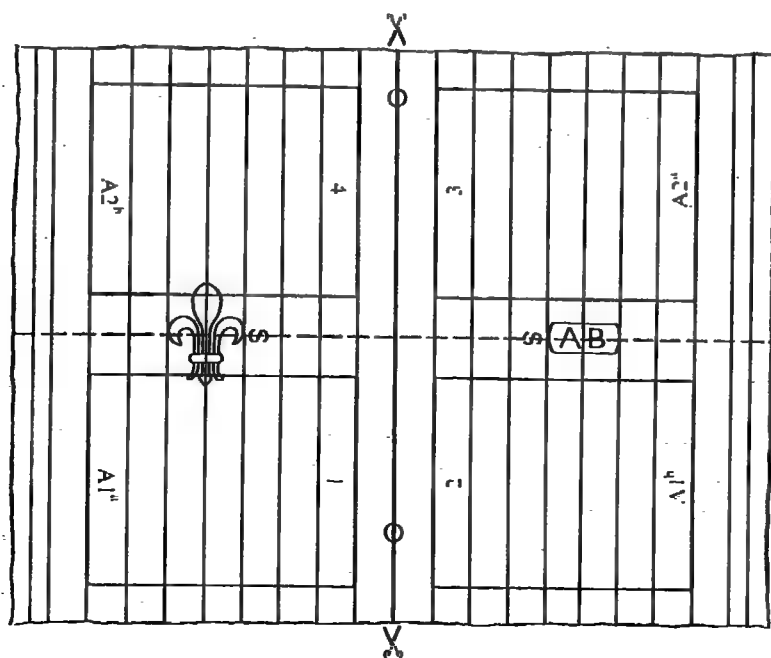


FIG. 49. Half-sheet of quarto imposed for work and turn ($\frac{1}{2}$ in 2s, half-sheet imposition);

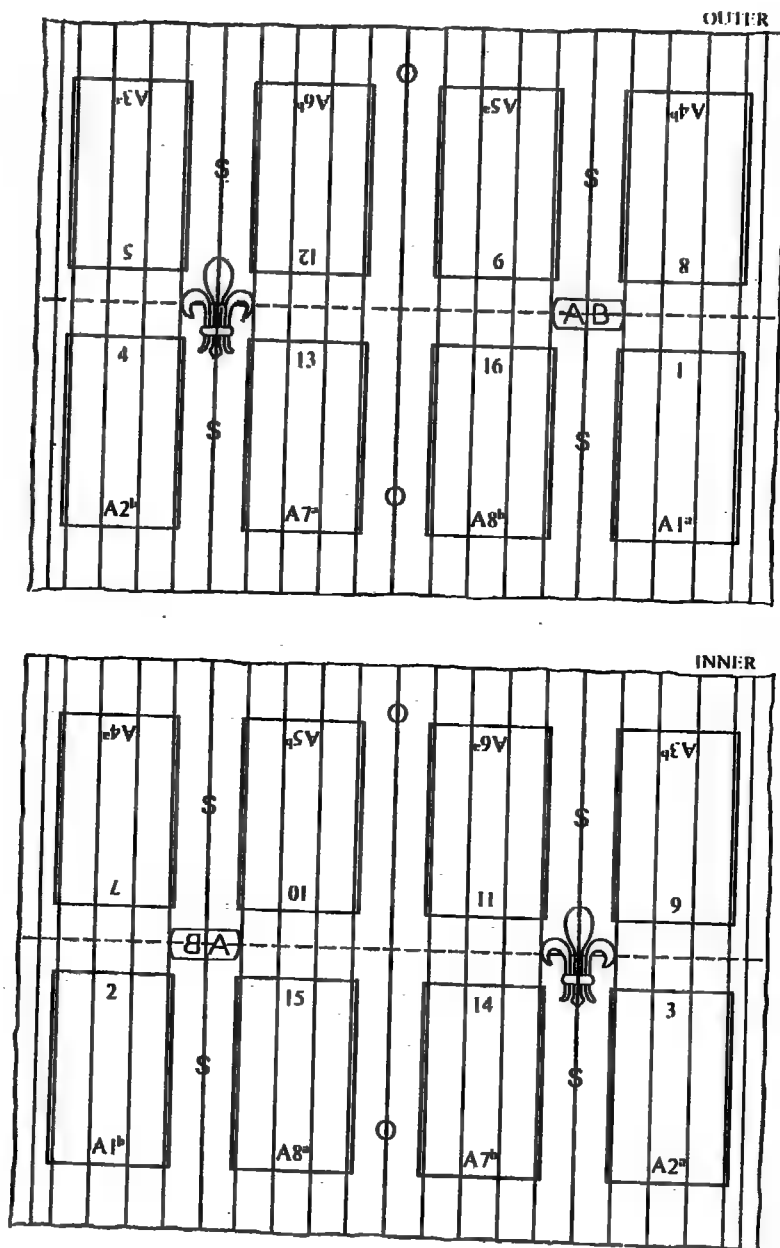


FIG. 50. Sheet of common octavo (8°);

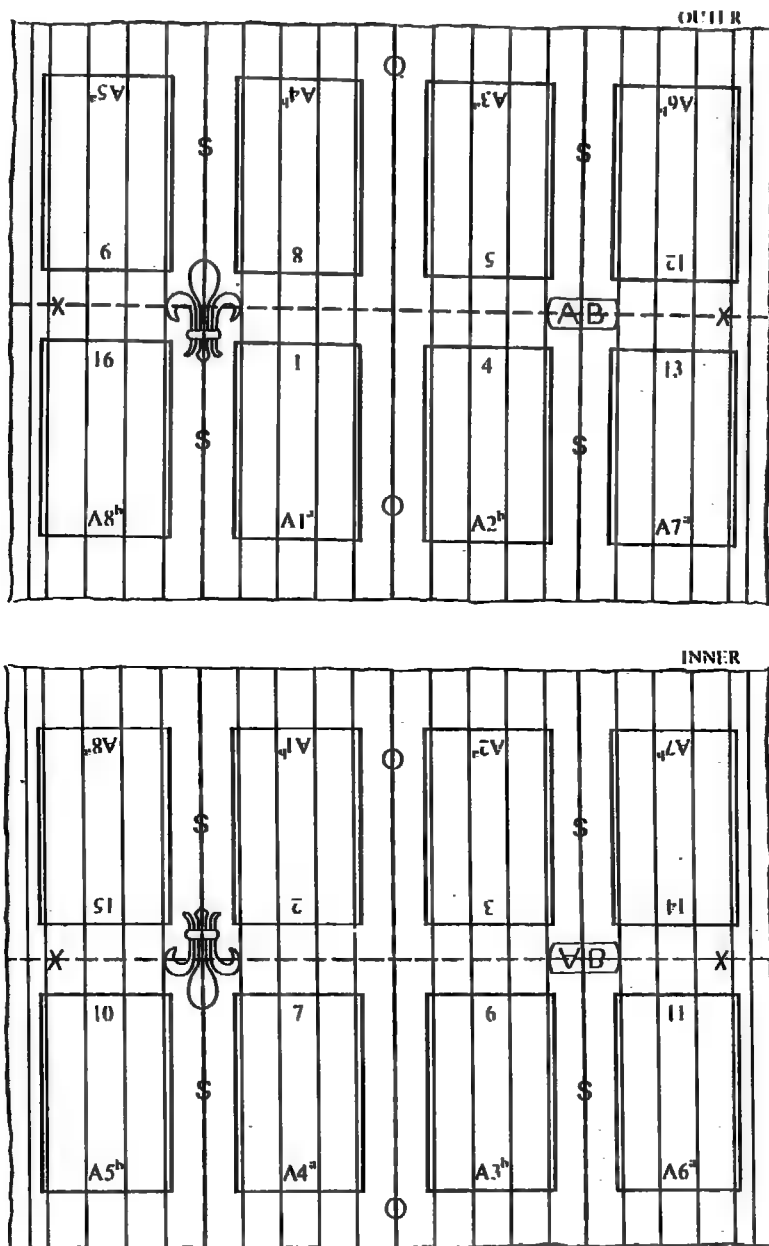


FIG. 51. Sheet of 'inverted' octavo (inverted 8°)

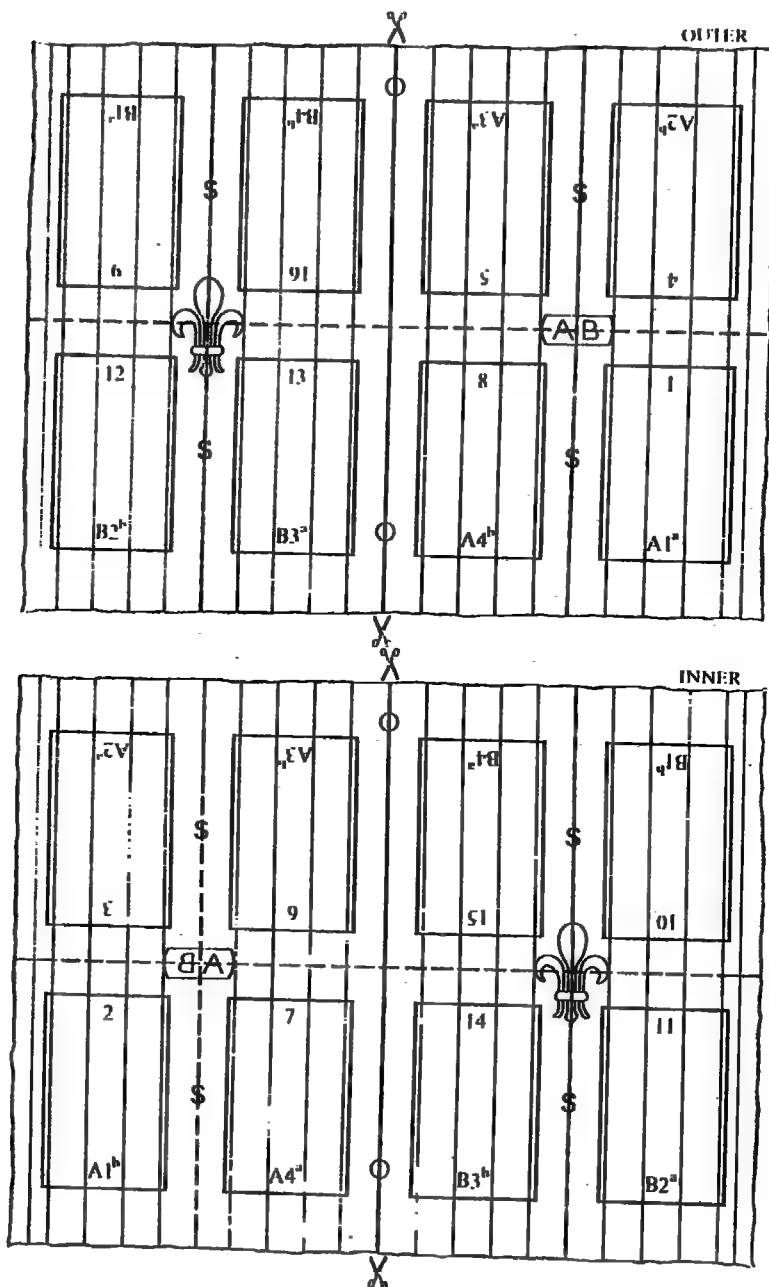


FIG. 52. Two half-sheets of octavo worked together (8° in 4s, 2 sigs.);

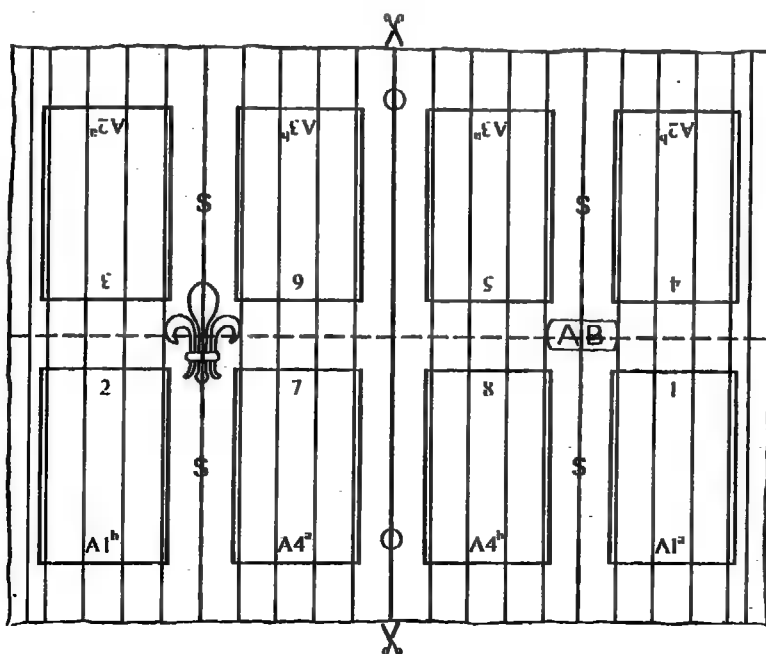


FIG. 53. Half-sheet of octavo imposed for work and turn (θ^p in 4s, half-sheet imposition);

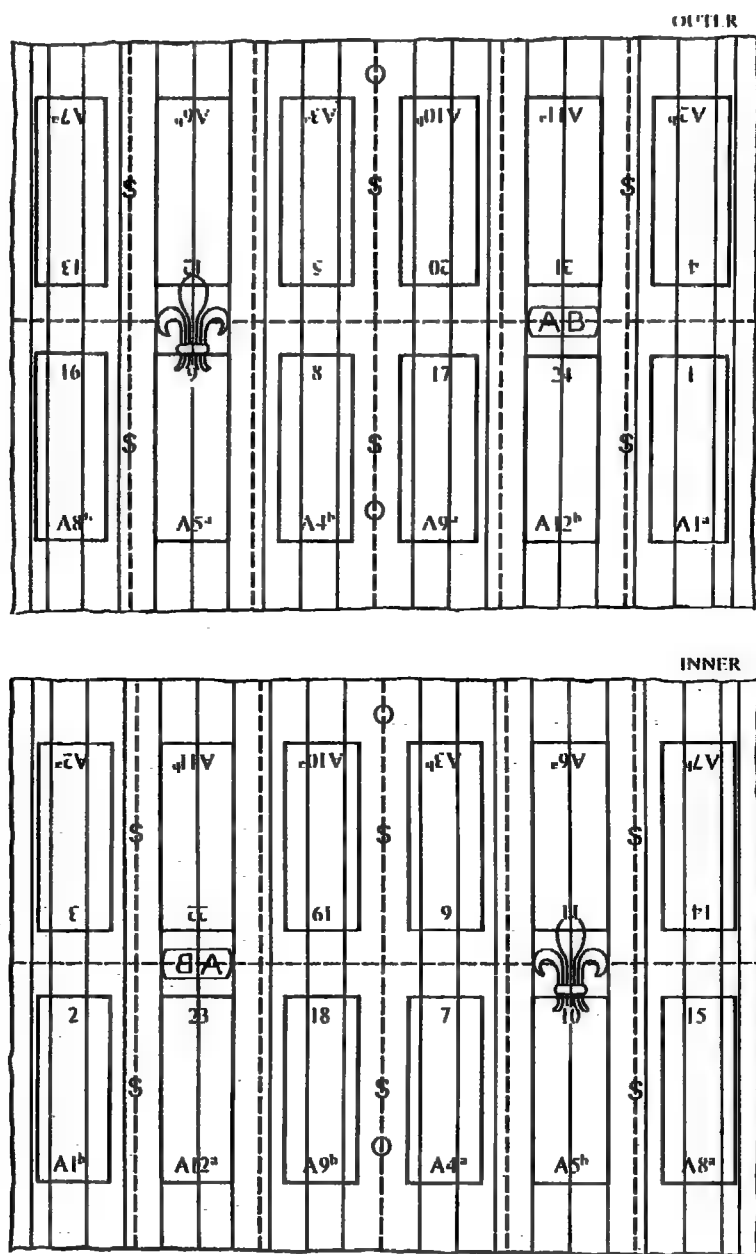


FIG. 54. Sheet of long duodecimo, or long twelves (long 12°)

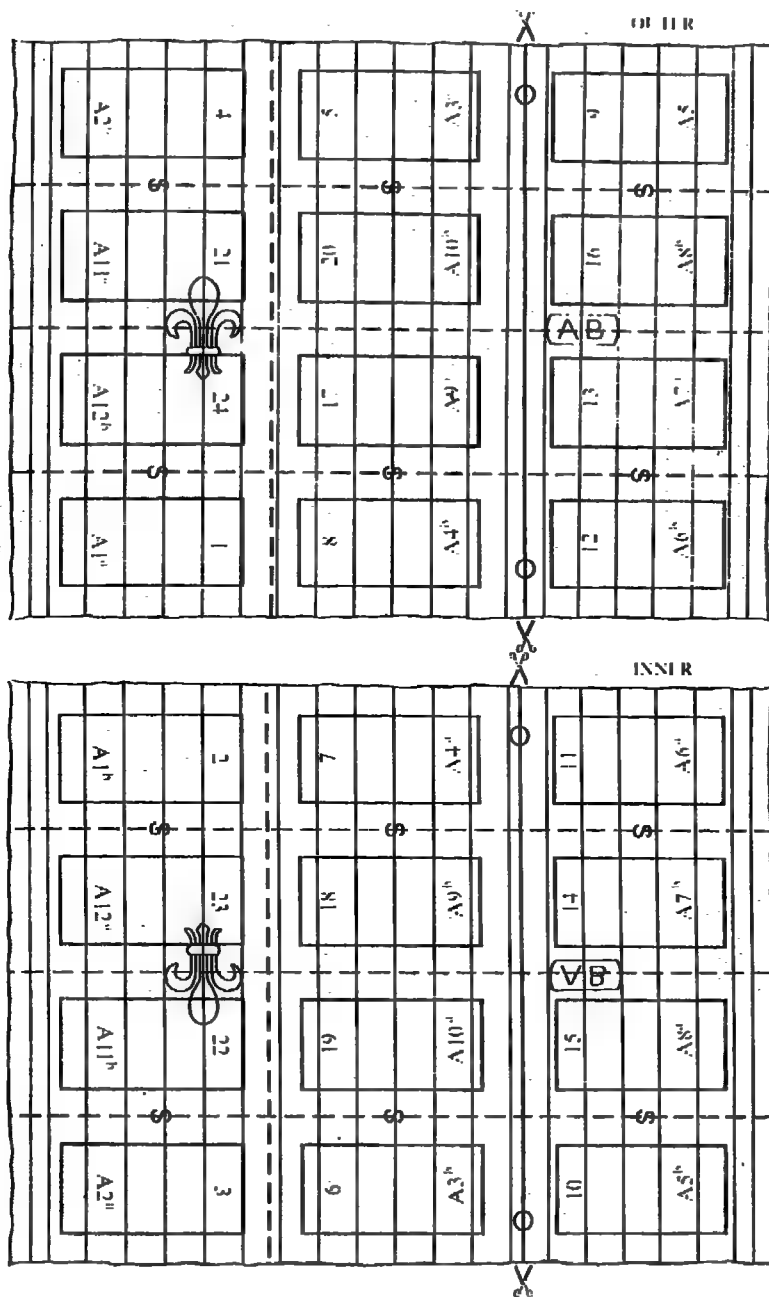


FIG. 55. Sheet of common duodecimo, or twelves (12th).

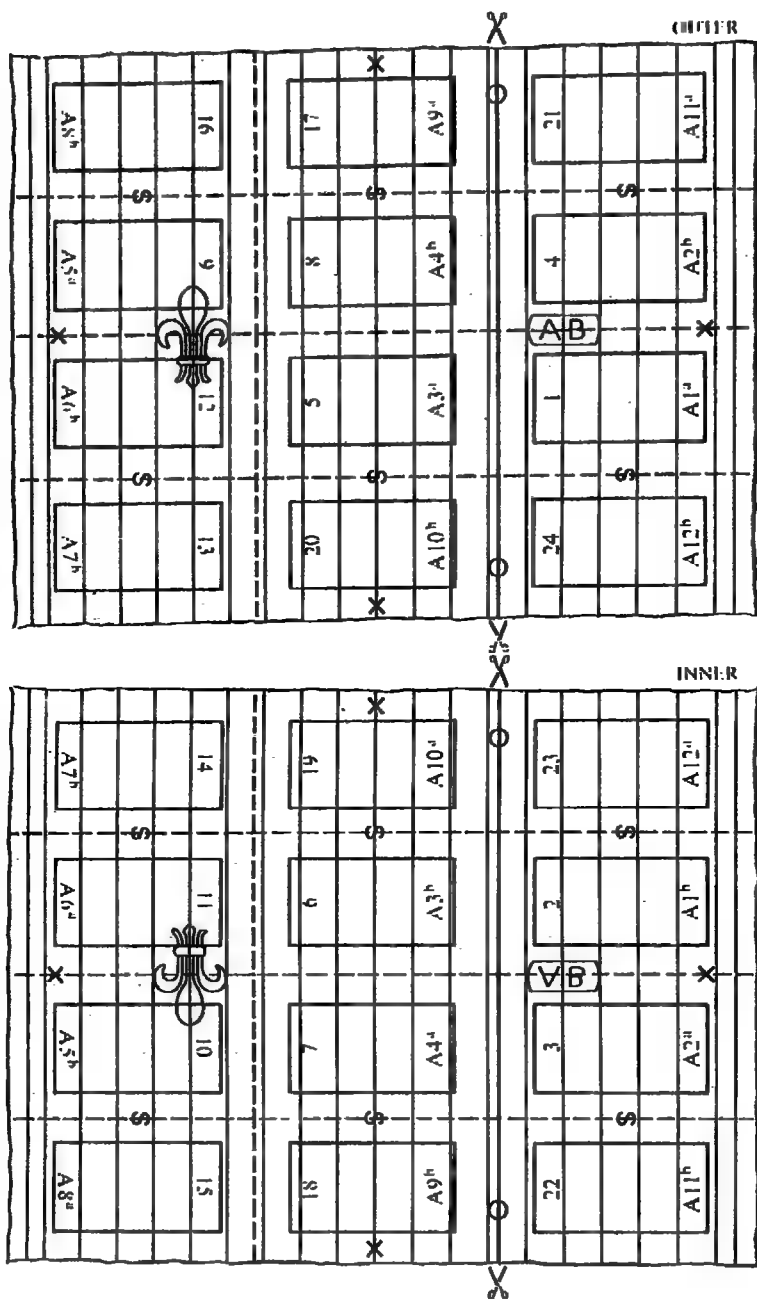


FIG. 56. Sheet of 'inverted' duodecimo, or twelves (inverted 12°)

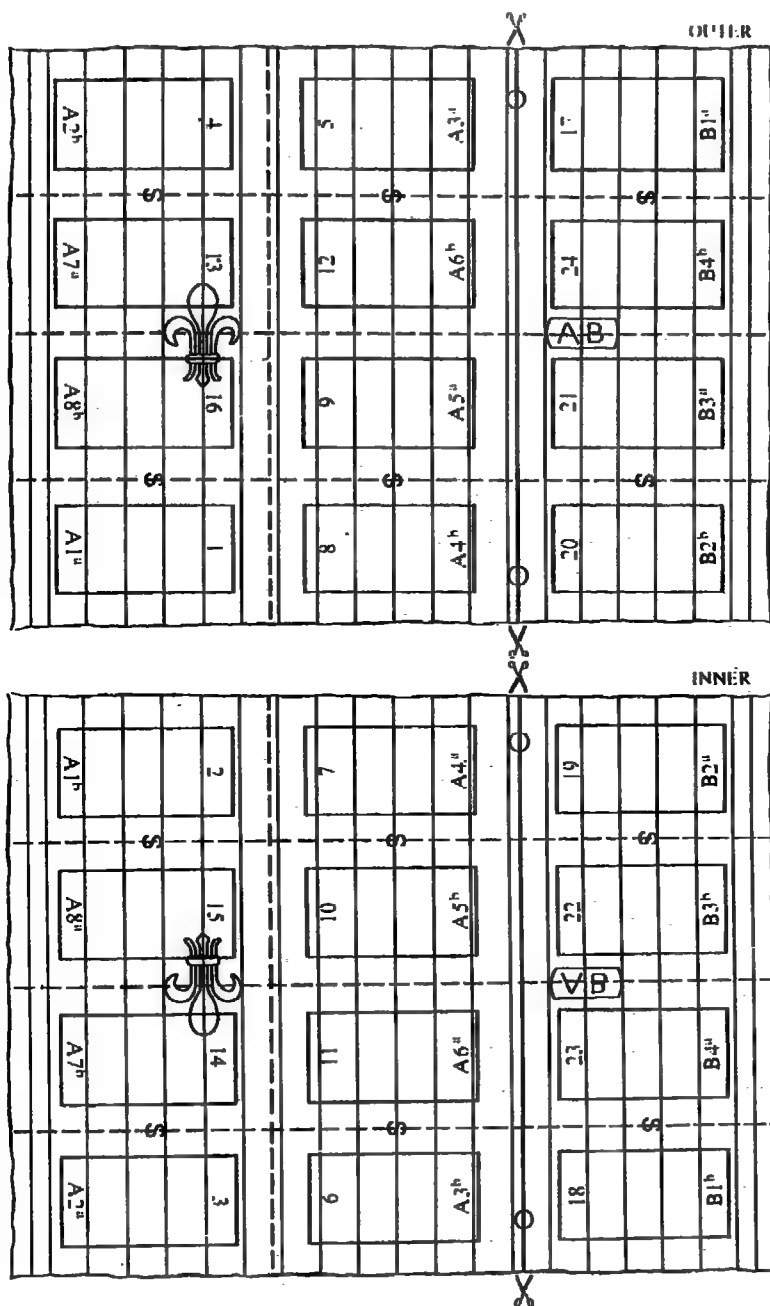


FIG. 57. Sheet of duodecimo, or twelves, with two signatures, 16 pages and 8 pages (12° in 16 and 48, 11 sigs.)

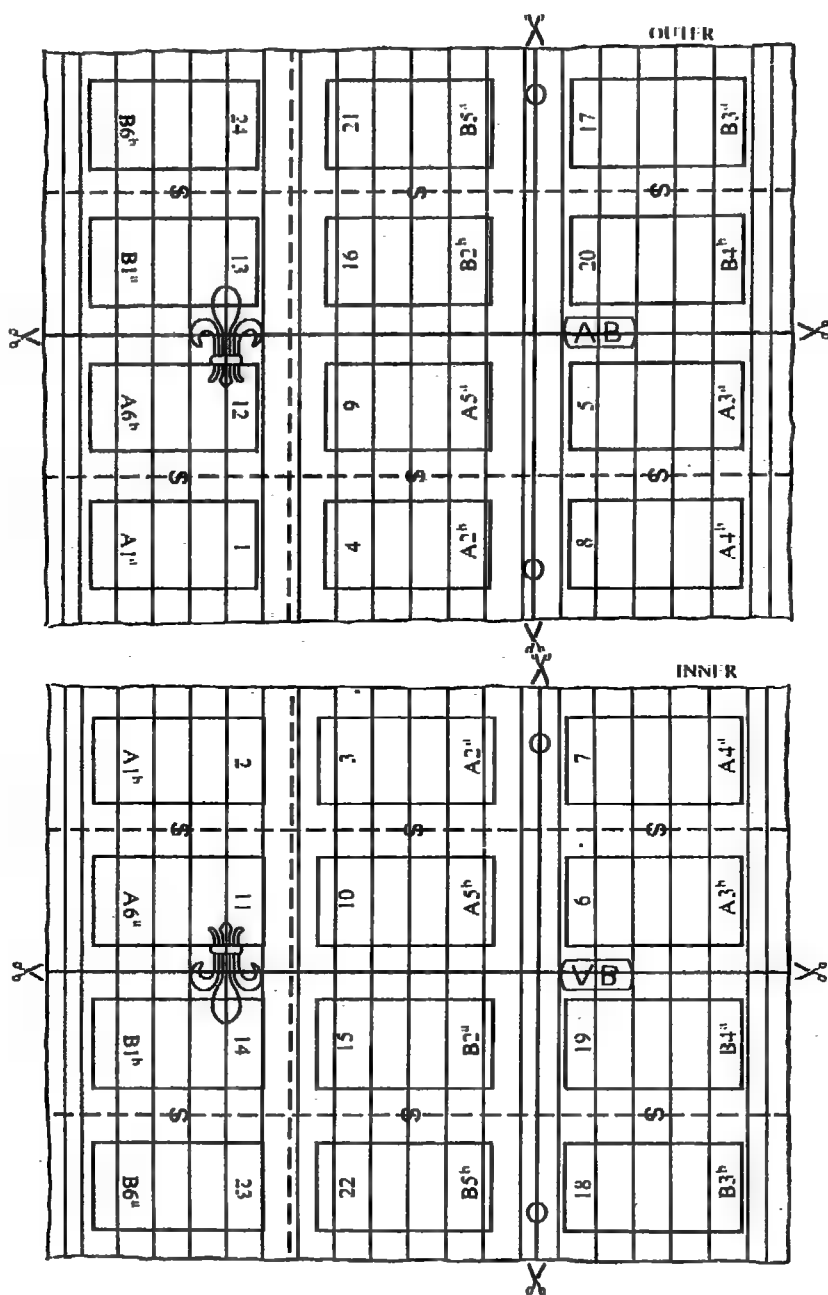


FIG. 58. Two half-sheets of duodecimo, or twelve, worked together (12° in 6s, 3 sigs.);

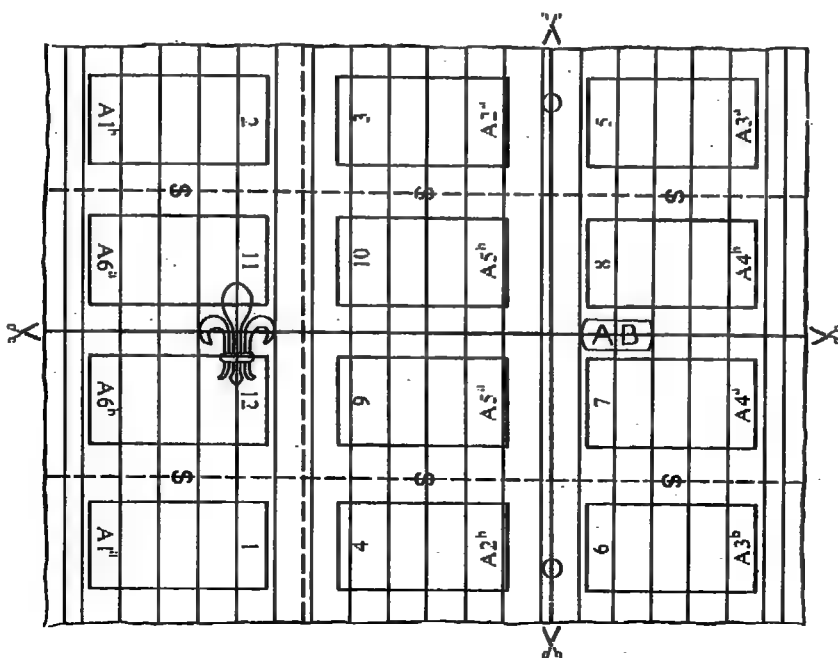


FIG. 59. Half-sheet of duodecimo, or twelve, imposed for work and turn (12^o in 6s, half-sheet imposition)

OUTER

1 ^a B			4 ^b B8			7 ^a B7			2 ^b B2		
\$			\$			\$			\$		
17			32			29			20		
31			25			28			21		
\$			\$			\$			\$		
B4 ^b			B5 ^a			B6 ^b			B3 ^a		
X											
A3 ^a			A6 ^b			A5 ^a			A4 ^b		
\$			\$			\$			\$		
5			12			6			8		
X											
4			13			16			1		
\$			\$			\$			\$		
A2 ^b			A7 ^a			A8 ^b			A1 ^a		

INNER

1 ^a V			4 ^b V			8 ^a V			9 ^b V		
\$			\$			\$			\$		
3			14			15			2		
6			11			10			7		
\$			\$			\$			\$		
A3 ^b			A6 ^a			A5 ^b			A4 ^a		
X											
B4 ^a			B5 ^b			B6 ^a			B3 ^b		
\$			\$			\$			\$		
23			26			12			22		
X											
18			31			30			19		
\$			\$			\$			\$		
B1 ^b			B8 ^a			B7 ^b			B2 ^a		

FIG. 60. Two half-sheets of sextodecimo, usually called sixteens, worked together (16^o in 8s, 2 sigs.

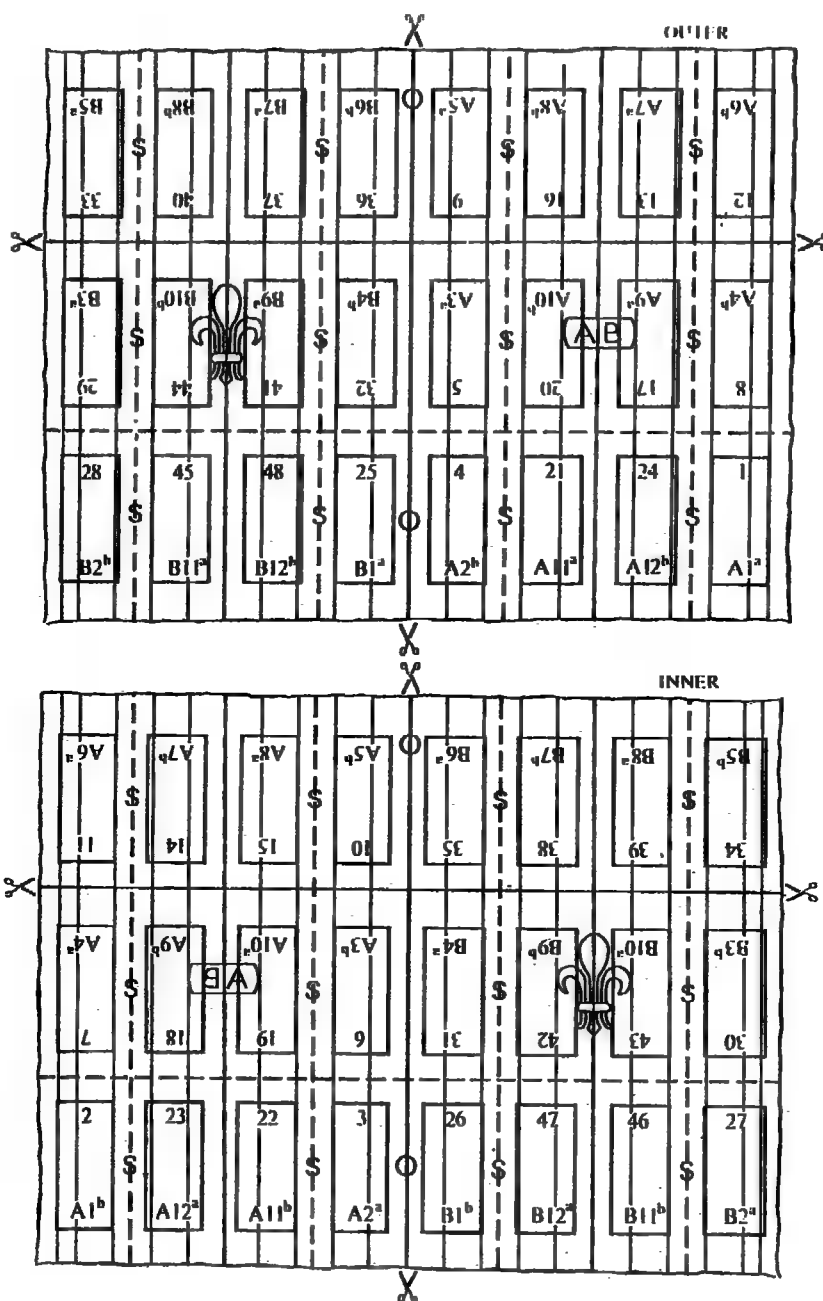


FIG. 62. Two half-sheets of long twenty-fours—the form vicesimoquarto is no longer used—worked together (long 24" in 12s, 2 sigs.)

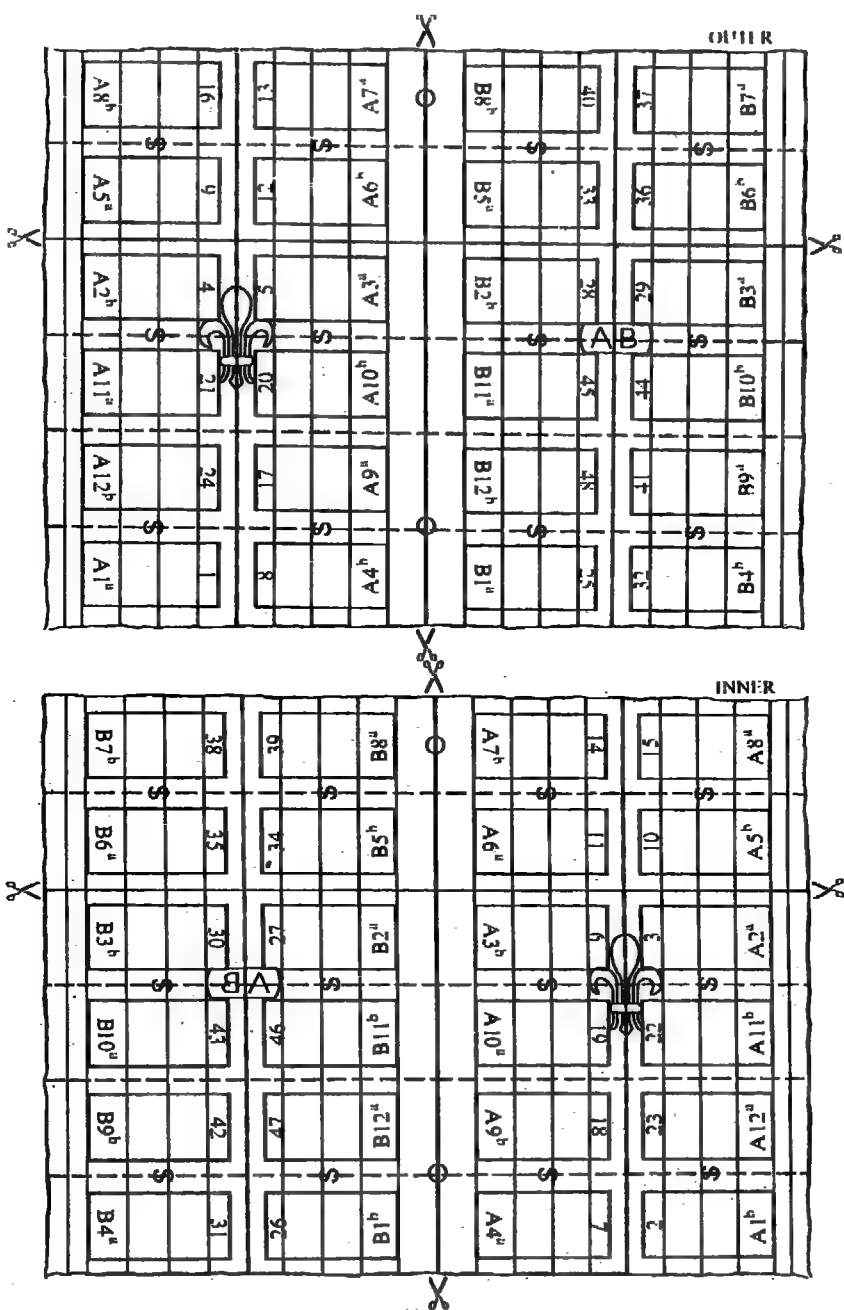


FIG. 63. Two half-sheets of twenty-fours—the form vicesimoquarto ■ no longer used—imposed the sixteen way and worked together (24° in 128 the 16 way, 2 sigs.):

اعتمدت المفاتيح والمعادلات السابقة على أدلة أربعة من الطابعين الأوائل وهي على التوالي:

- Wolffger G. New-auffgesetztes Format-büchlein.- Graz, 1673.
- Moxen, J. Mechanick exercises.- London, 1683.
- Fertel, M.D. La science pratique de l'imprimerie.- Sain- Omer, 1723.
- Smith, J. The printer's grammar- London, 1755.
- in Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Oxford: the Oxford University Press, 1972. pp 85-86.

والحقيقة أن العلامات المائية قد اتخذت أشكالاً مختلفة ولم نعرف بعد الأسباب التي كمنت خلف كل شكل منها ومن خلال فحص لنحو عشرين ألف علامة مائية يمكننا ردها إلى المجموعات الآتية:

- ١- صور بشر.
- ٢- صور طيور وأسماك.
- ٣- صور حيوانات (حقيقية وخرافية).
- ٤- صور دروع وأسلحة ورنوك.
- ٥- صور نباتات وزهور وفواكه.
- ٦- صور أشياء.
- ٧- علامات مؤرخة.
- ٨- علامات مصحوية بحروف.
- ٩- علامات مصحوية بأسماء.
- ١٠- الحروف الهجائية.
- ١١- الأسماء فقط.

١- صور البشر: وهى كثيرة نسبياً وتمثلت فقط فى صور بعض الحكام (أباطرة، ملوك، ملكات) ومن بين العلامات فى هذه الفئة صورة نابليون بونابرت، ولويس الثامن، ووليام الأول. . كما وردت صور أشخاص دون تحديد لهوياتهم كمجرد علامة فقط، إما بأجسامهم كاملة وإما برؤوسهم فقط.

٢- أما صور الطيور: فقد تنوعت تنوعاً كبيراً وغطت دائرة واسعة من أنواع الطيور وجاء أكثر أنواع الطيور استخداماً فى العلامات المائية العصفير والحمام والنسر الذى حصر له بريكييت وحده نحو ثلاثمائة علامة (أرقام ٥٣-٣٤٠)، كما استخدمت الأسماك كذلك فى هذا الصدد وإن لم تظهر إلا فى القرن السابع عشر والثامن عشر فلم نجد لها صدى عند بريكييت حتى نهاية القرن السادس عشر. ومن بين الطيور التى ظهرت بعده البومة، الحمام، الديك، الطاووس، البطريق، الأوزة. البطة، البجعة، العصفورة، الذباب، . . . ومن بين الأسماك الحيتان، الدلافين، السلاحف المائية (وأيضاً البرية)، كما ظهرت الثعابين المائية (والبرية كذلك).

٣- أما صور الحيوانات: فقد غلبت على العلامات المائية من القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر للدرجة أنه قد أفردت لها كتب كاملة مثل كتاب:

- De Bofarull y sans, Don Francisco. Animals in watermarks/ translated by A.J.Henschel and B.A. Oxon,- Hilversum (Holland) the Paper Publications Society, 1959 (The original title in spanish; Los animales en las marcas del papel 1910).

ومن الحيوانات التى ظهرت فى العلامات المائية:

الأسد، الفهد، النمر، القطة، الكلب، الذئب، الثعلب، الدب، الحصان، الثور، الحمار، الجمل، الأيل، الماعز، الغنم، الحمل، الفيل، الخنزير، الغزال. وظهرت مصارعة الثيران كعلامة مائية. وكانت الغلبة دائماً فى هذا القطاع للأسد والفيل. وظهرت الحيوانات الخرافية بكل أشكالها «كالوحوش، والحيوانات التى تحمل رأس إنسان، والعنقاء، الرجل المجنح (ذو الأجنحة).

لقد كان الثور من الحيوانات المقدسة عند المصريين القدماء، والأشوريين والفرس وقد ظهرت أبس على المعابد المصرية وفي رسومهم وأغلفة المومياءات والعملات المتأخرة وغيرها وانتشر ذلك أيضاً فى فترة المسيحية الباكرة وخاصة عند الرومان. كذلك انتشرت فى العصر المسيحى الباكى صورة الحمل الذى يحمل الصليب على ظهره ثم تغيرت صورة الصليب بعد ذلك إلى العلم فى قمة الصليب فى القرن التاسع المسيحى. وقد شبه القديسون الرئيسيون بصور حيوانات معينة فى صور الكنائس ونقوشها ثم نقل ذلك إلى العلامات المائية:

الثور ذو الأجنحة يرمز إلى القديس لوقا

الأسد ذو الأجنحة يرمز إلى القديس مرقس

النسر المحلق الذى يمسك بالكتاب يرمز إلى القديس يوحنا

الرجل المجنح يرمز إلى القديس متى

وقد استخدمت تلك الصور بصفة دائمة على الآثار وفى اللوحات والقطع الفنية كما استخدمت فى الكتب سواء داخل النصوص أو داخل الأغلفة والجلود التى جلدت بها الكتب وقد انتشرت تلك الرموز فى الصناعة والتجارة حيث اختفى المعنى الرمزى للحيوانات وظهرت فقط كعلامات تجارية أو صناعية.

ولقد كان صناع الورق الايطاليون - كما سبقوا فى اختراع العلامة المائية - هم السباقون إلى استخدام الحيوانات فى العلامات المائية وعلى الرغم من أن العلامات الأولى كانت مجرد خطوط ورموز وأسماء فقد توسعوا بعد ذلك فى استخدام صور الحيوانات المجردة ثم المجسمة لأنها أيسر فى التعرف عليها وتميز المنتج.

وبمجرد أن أدخل الايطاليون تلك العلامات فسرعان ماخذت الدول الأوربية الأخرى حذوها وأصبح استخدام تلك العلامات ظاهرة عامة وكان من الضرورى التنوع الشديد حتى فى العلامة الواحد للحيوان الواحد. وكان رأس الثور مثلاً هو أول علامة استخدمت فى مطلع القرن الرابع عشر ولم ينصرم ثلثة الأول حتى قلده العديد من الفرنسيين والألمان فى صناعاتهم الورقية.

وفيما بين سنة ١٢٩٦ و ١٣١٠ نجد بين العلامات المائية الايطالية الباكرة علامات تشبه حافر الحصان. هذه العلامة تظهر فى منتصف نصف الفرخ المطوى وفى مركز الفرخ الكامل تظهر علامة الأساس counter mark على شكل صليب بسيط أو علامة + المتساوية. والوثيقة الأصلية التى تحمل هذه العلامة مؤرخة فى مسينا Messina ١٣٠٨ م وهناك خطاب مؤرخ فى سنة ١٣٢١ فى تريفيزو يحمل نفس العلامة.

هذه العلامة مع صورة القارب أو السفينة وعلى قمة الصارى صليب فى مسينا ١٣٠٧، كانت من العلامات الباكرة فى ايطاليا على النحو الذى قرره أنطونيو كانوفاس دل كاستللو فى المحاضرة التى ألقاها فى ١٧ يناير ١٨٨٨ فى الأكاديمية الملكية التاريخية بعنوان دخول العلامات أو العلامات المائية فى ايطاليا»

- Del Castillo, Antonio Canovas. Introduction of marks or watermarks in Italy: lecture given at the session of 17 Jan. at the Royal Historical Academy.

لقد بدأ ظهور الحيوانات فى العلامات المائية على استحياء مع مطلع القرن الرابع عشر كما رأينا فى ايطاليا ولكن الورق الوارد من ايطاليا انتشر فى أسبانيا: قطالونيا، أراجون، فالنسيا ومايوركا وتكشف المراسلات الموجهة من الملوك إلى ملوك المملكة القديمة فى أراجون، عندما تحلل تحليلاً رمزياً تكشف عن أن الخطابات القادمة فقط من ايطاليا هى وحدها التى كتبت على ورق يحمل علامات مائية تبين المصنع الذى خرجت منه. ومن السهل معرفة الوقت الذى صنعت فيه وترتيبها الزمنى بين ١٢٩٢ و ١٣٢٠.

وبعد هذا التاريخ نجد ورقا يأتى من دول أوربية مختلفة ولكن الذى يخرج من ايطاليا هو الذى يحمل العلامات المائية حتى الثلث الثانى من القرن الرابع عشر.

ففى أسبانيا ابتداءً من سنة ١٢٣٧ فى الفترة التى وسع فيها الملك جاييم الأول Jaime 1 حدود مملكة فالنسيا (بلنسية) وصنع الورق فى جاتيفا Jativa منذ تلك السنة وحتى الثلث الثانى من القرن الرابع عشر لم تكن هناك علامات مائية فى الورق المصنع فى أسبانيا إنما نصادفه فقط فى الخطابات الواردة من ايطاليا .

اعتباراً من الثلث الثانى من القرن الرابع عشر بدأت ايطاليا فى تصدير الورق إلى جميع أنحاء أوربا وقامت فى نفس الوقت دول أخرى فى ادخال العلامات المائية فى العديد من مصانع الورق ومع هذا فقد استمر الورق القديم (الذى بدون علامات مائية) فى التصنيع والاستخدام فى القرن الرابع عشر . وفى الواقع كانت هناك أنواع من الورق العربى كان مايزال مستعملاً فى أوربا فى الثلث الأول وجزءاً من الثلث الثانى من القرن الرابع عشر . وكان أحسن الورق العربى يجئ من جاتيفا وفالنسيا (بلنسية) . فهذا الورق كان سميكاً وخشناً ، أسمك وأخشن من الورق الذى كان يصنع فى جراتادا (غرناطة) فقد كانت غرناطة تصنع نوعاً ممتازاً من الورق ، إذا كان بعد أن يجف يعطى لوناً أحمر خفيفاً وكان هذا الورق عرضة للتغير أحياناً إلى اللون الأخضر وأحياناً إلى الأصفر .

أما فى أراجون فقد كان الورق الايطالى هو المفضل سواء كان ذلك فى حجم الفوليو الصغير (٣١×٤٥سم) أو الفوليو الكبير (٤٢×٦١) .

أما الورق الذى يظهر عليه حيوان وحيد القرن Unicorn (٣١×٤٥سم) فقد استخدم لأول مرة فى السجلات القانونية فى أسبانيا ١٣٣٠-١٣٣٥ وفى سجلات البلاط ١٣٤٨-١٣٥٨ . وقد وجدت هذه العلامة فى ورق أردأ وأقل جودة فى ايطاليا ١٣١٣ .

وبعد وحيد القرن نجد صورة الماعز وقد ظهرت فى سنوات ١٣٥٥ وما بعدها . ويظهر رأس الثور فى ورق مصنوع فى سنوات ١٣٥٥ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ .

وقد ظهرت صور الحيوانات الآتية قرينة تواريخها :

- النسر : مايوركا وبرشلونة : ١٣٦٢ ، ١٣٧٢ ، ١٣٨٧ ، ١٣٩٠ .

- النسر المجنح: برشلونة ١٣٧٧ .
 - الحصان: ١٣٧٠-١٣٧٤ .
 - رأس الحصان: فى خطابات مؤرخة ١٣٦٥ .
 - نصف حصان: جيرونا، ١٣٨٣-١٣٨٦ .
 - رأس الفيل: ١٣٨٠ .
 - الجمل: ١٣٨٠-١٣٨١ .
 - الايائل ١٣٧٢-١٣٨٦ مع علامة مائية كاملة ١٣٩٦ .
 - اللقلق ١٣٦٦ .
 - الديك: ١٣٨٤-١٣٨٦ .
 - الأسد: ١٣٩١-١٣٩٢ .
 - الفهد: ١٣٧٥-١٣٧٨ .
 - الجريفيين أو الدراجون: ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٦٩، ١٣٨١، ١٣٨٦ .
 - الثعلب: سردينيا: ١٣٥٥-١٣٥٧-١٣٥٨ . قطالونيا ١٣٦٧-١٣٦٨ .
- هــولقد انتشر استيراد الورق المصنوع فى ايطاليا وعليه العلامات إلى أنحاء متفرقة من أوربا اعتباراً من الثلث الثانى من القرن الرابع عشر وصاعداً وقد وجد ورق عليه وحيد القرن فى تراجونا ١٣٤٥، بيريجان ١٣٤٥، يوركا ١٣٤٦، برشلونة ١٣٤٧، ورق عليه وحيد القرن مع قرن صغير (ورق مقاس ١٣٤٥) فى برشلونة ١٣٤٩ . ورق عليه وحيد القرن مع قرن كبير فى ليريدا ١٣٥٢، برشلونة ١٣٥٤ .
- لخصها صور الأسلحة والدروع والرنوك فقد كانت كثيرة جداً لدرجة تخصيص كتب قائمة بذاتها لها ومن بينها كتاب:

- De Bofarull y Sans, Don Francisco.. Heraldic Watermarks/ translated from spanish by A. J. Henschel and B.A.Oxon.- Hilversum (Holland):

The Paper Publications Society, 1956. (The original title in spanish: La heraldica en filigrana del papel; 1901).

وقد كانت الدروع والرنوك المستخدمة في العلامات المائية هي تلك التي كانت في صدور الفرسان والملوك والأباطرة في العصور الوسطى بطبيعة الحال وكانت تغطي دائرة واسعة من الأشكال بعضها يتخذ شكل الزهرة وبعضها شكل رأس حيوان، وبعضها شكل اليد وبعضها يخرج بين أكثر من شكل بعضها كان شكلاً هندسياً بعضها كان يستخدم الحروف أو يقوم على أسدين أو يزيد بتاج أو صليب.

٥- أما صور النباتات والفواكه والزهور فقد استخدمت هي الأخرى على نطاق واسع جداً. وقد ظهرت الزهور بأشكال مختلفة فرادى أو في مجموعات بساق وبدون ساق وبأوراق وبدون أوراق. وقد سادت زهرة اللوتس سيادة كبيرة وتنوعت تصميماتها كثيراً لدرجة أن بريكييت حصر لها نحو ٦٤٥ تصميمًا. وكانت الكمثرى والعنب والخوخ والتين من بين الفواكه التي ظهرت في العلامات المائية.

٦- وصور الأشياء كانت تغطي بطبيعة الحال دائرة واسعة جداً من العلامات ومن بين الأشياء التي يمكننا تمييزها:

- | | | | |
|--------------|---------------|------------------------------|--|
| أ - الهلب. | ب - الملائكة. | ج - الميزان. | د - الدائرة وغالباً ما تحمل في رأسها الصليب. |
| هـ - التاج. | و - المقص. | ز - المفتاح (مفرد أو مزدوج). | ح - الجرس. |
| ط - السيف. | ي - المنجل. | ث - البوق (اللقون كنيسة). | ج - البوق (اللقون كنيسة). |
| ع - المطرقة. | ف - المركب. | ق - الحقة. | ك - الحقة. |

ض - الأوانى وخاصة الابريق . ق - البرج .

ر - القبة . ش - الختم الرسمى .

ت - أشياء مختلطة وغير محددة .

٧- أما العلامات المؤرخة فهي قليلة نسبياً ولم تظهر إلا فى القرن السابع عشر وما بعده وكانت العلامة ترسم وإلى جوارها التاريخ . ومن أطرف العلامات علامة الثعلب الذى يخترقه السهم من القرن الثامن عشر مؤرخة ١٧٣٩ ، وأخرى ثعلب فقط وفوته ١٧٣١ ، وهناك علامات باسم المصنع وتحتها التاريخ ١٧٤٢ ، ١٧٤١ ، ومن العلامات الطريفة أحياناً بقرة وعلى جسمها اسم المصنع وبين أرجلها تاريخ ١٧٧٣ . وثمة ديك ويعيداً عنه ١٧٧٢ .

٨- وهناك علامات مصحوية بحروف؛ مجرد حروف ليس لها دلالة معينة كمجرد زخرفة حيث استخدمت الحروف الهجائية كعناصر زخرفية ولا تنسحب إلى أسماء أو نحو ذلك .

٩- وهناك علامات مائة مصحوية بأسماء، ربما كانت أسماء أصحاب مصانع الورق أنفسهم وربما يأتى الاسم مختصراً بحروف، أو مقتصراً على اسم العائلة أو الاسم الأول وربما جاء كاملاً بالاسم الأول واسم العائلة، وقد يجئ الاسم جزءاً من العلامة وقد يجئ منفصلاً عنها قريباً منها أو بعيداً .

١٠ - أما الحروف الهجائية وحدها كعلامة فقد استخدمت أيضاً على نطاق واسع . وكانت الحروف تأتى مفردة فى كثير من الأحيان وكانت تأتى متداخلة فى بعضها أحياناً أخرى حرفين أو أكثر . والحروف التى استخدمت بكثرة هى A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, R, S, T, W, Y, Z .

وقد حققت حروف L, M, P, S أعلى معدلات استخدام وخاصة فى القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر . وقد حصر بريكيث استخدام الحروف فى نحو ٢٠١٥ علامة حتى القرن السادس عشر فقط .

١١- أما الأسماء كعلامة فقد استخدمت كذلك إلى حد ما ولا يظهر في العلامة سوى الاسم فقط ولكن بشكل زخرفي على النحو الذى يسمح به السلك وتطويعه فى هذا الصدد. وربما يظهر الاسم فى خرطوشة، غالباً خرطوشة بدائية لنفس السبب.

والحقيقة أن العلامات المائية كما أنها علامة تجارية فإنها أيضاً دليل بيليوغرافى هام يستخدم لتحديد مكان وتاريخ طبع ونشر كتاب معين. وعبر التاريخ دأب الصانعون على تمييز منتجاتهم دلالة على الجودة وتحمل المسؤولية وعلى سبيل المثال كان صانعو السيوف فى العصور القديمة والوسطى يحفرون رموراً معينة على نصال تلك السيوف كما كان البنائون يضعون علامات معينة على المباني التى يصممونها كما يحدث الآن من كتابة اسم المهندس المعماري. وكان التجار يسجلون علاماتهم على البالات التى تحمل منتجاتهم أو البضائع التى يبعثون بها. أما فى حالة الكتب فقد لجأ الطابعون إلى تسجيل علاماتهم داخل الكتب نفسها وغالباً على صفحة العنوان. وعندما لجأ الطابعون إلى هذا الأسلوب فإنهم كانوا يحتذون غمطاً يقوم به صناع الورق، ألا وهو وضع علامة معينة على الورق الذى ينتجونه، إذ سرعان بعد أن دخل الورق إلى أوروبا أن قام صناع الورق بابتداع طريقة (لتوقيع) المنتج ذلك أن قطعة رقيقة من السلك كانت تلحم فى شبكة قالب صناعة الفروخ تحمل علامة معينة تظهر على الفرخ إذا ما رفع فى الضوء وهو ما نسميه بالعلامة المائية. وقد استخدمت هذه العلامة لأول مرة فى الورق المصنوع فى فابريانو Fabiano فى إيطاليا سنة ١٢٧٢م. ومنذ ذلك التاريخ ونسبة كبيرة جداً وربما غالبية الورق تحمل العلامة المائية ولكن فى كل العصور وفى كل الأماكن ظلت نسبة ولو ضئيلة من الورق بدون علامات.

وللأهمية البيليوغرافية القصوى للعلامات المائية فى فحص وتحقيق الكتب وخاصة أوائل المطبوعات والمخطوطات، فإن الكتابة حولها رغم ضآلتها إلا أنها تزداد سنة بعد أخرى. وعلى الرغم من أن بعض العلامات قد شاعت بين صانعى الورق مثل رأس الثور والتيجان وزهرة اللوتس ووحيد القرن على النحو الذى أشرنا إليه سابقاً، إلا أن العلامات المائية قد غطت دائرة واسعة جداً من الأشياء ومع ذلك فإن العلامات لم تكن لتتشابه قط ومن هنا فإن كل علامة

كانت تدل على المصنع الذى خرجت منه. ولأن هذه العلامات لم تكن تصويراً وإنما كانت يدوية فإنه حتى داخل المصنع الواحد والعلامة الواحدة لم تكن لتتشابه، وكان من الممكن أن يستعمل المصنع الواحد أكثر من علامة فى السنة الواحدة وعلى مدار السنين. وداخل تصميم العلامة الواحدة فى القالب الواحد مع كثرة الاستخدام كانت العلامة تتآكل ومن ثم تعطى أشكالاً متفاوتة مع مرور الوقت وكان لابد من اصلاحها أو استبدالها وكما أشار آلان استفنسون كان من الممكن أن تتزحزح العلامة قليلاً من موضعها فى القالب ومن هذا المنطلق نظرياً على الأقل يمكن أن تشير العلامة إلى مصنع بعينه ووضع العلامة على الفرخ يمكن أن يساعد على تحديد حالة القالب المصنوع فيه.

ورغم كل محاولات تسجيل العلامات المائية وتتبعها كما سنرى بعد قليل إلا أننا لسوء الحظ لم نستطع تسجيل جميع العلامات من نشأتها حتى اليوم. ومن المشاكل التى تعترضنا عند تسجيل العلامات الموجودة فى الكتب والوثائق التشابه الشديد بين كثير من العلامات ومن ثم فإن النقل اليدوى لها لا ينجح فى نقلها بالدقة التى تميز بينها. كما أن كثيراً من العلامات الآن يغطيها الحبر الكثيف للطباعة. كما أن وضعها داخل الكتاب قد يمثل مشكلة أخرى فى نقلها وخاصة عندما تختبئ تحت كعب الكتاب وكما أشرت فقد سعى العلماء إلى إيجاد حل لتلك المشاكل وفعلاً توصلوا فى السنوات الأخيرة إلى طريقة لنقل العلامة طبق الأصل مهما كان عليها من أحبار وذلك باستخدام التصوير بالراديو المعروف باسم بيتا راديوجرافيا beta-radiography. فالورق المطلوب رفع العلامة من عليه يوضع بين فرخ من مادة البيرسبيكس مع كربون ١٤ وفرخ فيلمى ويترك لبضعة ساعات فتنتطبع العلامة دون النص على الفيلم مهما كانت كثافة الحبر على الورقة.

ولقد لعبت العلامة المائية دوراً هاماً كدليل مادى فى الكشف عن بعض المشاكل البيلوجرافية فى العقود الأخيرة وكما يقول روى ستوكس هذا الدليل على قدر كبير من الثقة رغم أن بعض البيلوجرافيين قد يختلفون معه كما سنرى فيما بعد. وعلى حد كلمات ستوكس لقد كان الاعتقاد دائماً هو أن الورق هو المؤرخ (حامل التاريخ) وليس الكتاب فلا يمكن لكتاب ما أن يكتب أو يطبع فى

تاريخ سابق على تاريخ الورق المكتوب أو المطبوع عليه. ومن الناحية النظرية فإن أى كتاب لابد وأن يكون قد كتب أو طبع فى تاريخ لاحق على تاريخ صناعة الورق المسجل عليه الكتاب. وهذه حقيقة لا مرأى فيها. ويستمر ستوكس فى القول بأن الوقت بين انتاج الورق واستخدامه فى الكتاب يتراوح بين سنتين وثلاث سنوات فى المتوسط وربما أقل من ذلك.

وتلعب العلامات المائية دوراً هاماً فى تحديد حجم الكتاب ذلك أن العلامات المائية كانت توضع عادة فى منتصف كل نصف من القالب الذى يصنع فيه الورق أى تظهر فى مركز كل نصف من نصفي فرخ الورق ومن هنا فلا بد أن يكون للعلامة مكان ثابت داخل كل حجم من حجوم الكتب. وفى عدد من قوالب صناعة الورق لدى بعض المصانع كانت توضع علامة أخرى شبيهة بالعلامة المائية فى مركز النصف الثانى من القالب. وقد نتج عن ذلك فرخ ورق به علامة فى مركز كل من نصفيه احدهما هى العلامة المائية والأخرى تتألف من اسم المصانع وربما التاريخ وتسمى علامة الأساس counter mark والمصطلح الفرنسى للعلامة المائية هو filigrane وقد أخذ اسم العلم بالانجليزية من هذه الكلمة الفرنسية وليس من المصطلح الانجليزى ومن ثم أطلقوا على دراسة العلامات المائية المصطلح filigranology والشخص الذى يدرس العلامات المائية يسمونه بالتالى filigranist.

ويشددنا ذلك بالطبيعة إلى معالجة أهم الأعمال التى حصرت العلامات المائية. وهى تنقسم بطبيعة الحال إلى قسمين: أعمال عامة تتناول بالحصص والتسجيل العلامات التى انتشرت فى فترة زمنية معينة وأعمال متخصصة تتناول أنواعاً محددة من العلامات مثل الحيوانات أو الدروع والرنوك..

والأعمال الخمسة الآتية حسب تواريخ ظهورها تمثل أفضل وأعمق الأعمال التى سعت إلى حصص وتسجيل ووصف العلامات المائية الثلاثة: الثلاثة الأولى منها أعمال عامة والعمالان الرابع والخامس أعمال متخصصة

- 1- Briquet, Charles-Mois. Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier des leurs apparition vers 1282 jusqu / en 1600.-

- Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann, 1907. 4 vols. 2nd ed. 1923 (Facsimile) 3rd ed 1924 with a supplementary material contributed by a number of scholars and an introduction by Allan Stevenson.
- 2- Churchill, W.A. Watermarks in paper: in Holland, England, France etc. in the xvii and xviii centuries and their interconnection.- Amsterdam: Menno Hertzberger, 1935.
- 3- Heawood, Edward. Watermarks mainly of the seventeenth and eighteenth centuries.- Hilversum: Paper Publications Society, 1950.
- 4- De Bofarull y Sans, Don Francisco. Heraldic watermarks or La heraldica en la filigrana del papel translated by A.J. Henschel.- Hilversum: The Paper Publications Society, 1956.
- 5- De Bofarull y Sans, Don Francisco. Animals in watermarks/ translated by A.J. Henschel and B.A.Oxon.- Hilversum: The Paper Publications Society, 1959.

وسوف أتناول بشئ من التفصيل العاملين الأول والثاني باعتبارهما الأساس الأول في هذا الصدد، وإن كان العمل الأول هو الأشمل والأكمل من نوعه؛ والعمل الثالث في الواقع يكرر العمل الثاني ولا يضيف شيئاً هاماً إليه والعاملان الرابع والخامس متخصصان في نوع واحد من العلامات التي جاءت يقيناً في العمل الأول والثاني.

ويعتبر عمل بريكيث هو أحسن وأشمل عمل في هذا المجال فقد تم في بداية القرن العشرين ويحصر بقدر المستطاع كل العلامات المائية منذ ظهورها في القرن الثالث عشر في إيطاليا وحتى نهاية القرن السادس عشر أى نحو ثلاثة قرون وقد حصر الرجل: ١٦١١٢ علامة يمكن توزيعها على المجموعات الآتية حسب تحليلي لها من داخل المجلدات الأربعة التي يشتمل عليها العمل:

أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢٧	٣٦١	agneau pascal	الحمل
أول ظهورها فى اودين ١٣٨٣	٦٤	aigle	النسر (النصف)
أول ظهورها فى باريس ١٣٦٢	٣٤٠-٦٥	aigle unetete	النسر ذو الرأس
أول ظهورها فى مونتبلينه ١٣٧١	٣٤٤-٣٤١	aile	العقاب
أول ظهورها فى فينسيا ١٣٧٦	٥٩٣-٣٤٥	ancre	الهلب
أول ظهورها فى بارديس ١٣٣١	٦٨٤-٥٩٤	angel	الملاك
أول ظهورها فى ميلانو ١٤٤٧	٧٠٠-٦٨٥	anneau	التيمية
أول ظهورها فى اودين ١٣٢٠ ايطاليا	٧٧٠-٧٠١	arbaléte	قوس السهام
أول ظهورها فى روما ١٤٨٧	٧٧٨-٧٧١	arbre	الشجرة
أول ظهورها فى جينيز ١٣٣٥	٨٣٣-٧٧٩	arc	القوس
أول ظهورها فى سين ١٣٩٠	٢٣٦٣-٨٣٤	armoires	الدروع والرفوف
أول ظهورها فى تريفيز ١٣٥٦	٢٦٠٨-٢٣٦٤	balance	الميزان
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢٢	٢٦١٦-٢٦٠٩	baril	البرميل
أول ظهورها فى جينيز ١٣٣٥ ايطاليا	٢٧٢٦-٢٦١٧	basilic	البارلك
أول ظهورها فى فينسيا ١٣٧٠	٢٨٢٢-٢٧٢٧	boeuf	البقرة أو الثور
أول ظهورها فى سامسون ١٤٤٣ بلجيكا	٢٨٢٧-٢٨٢٣	bonnet	الطافية (البونية)
أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٤٣	٢٨٣٢-٢٨٢٨	botte	البوت
أول ظهورها فى بروفانس ١٣٤٠	٢٨٧٢-٢٨٣٣	Bouc	الجدى
أول ظهورها فى كاين ١٤٣٣	٢٨٧٤-٢٨٧٣	Boucle	البوصلة
أول ظهورها فى اكست-أو-بروفانس ١٣٣٣	٢٨٧٧-٢٨٧٥	Brayes	آلة الكماشة
أول ظهورها فى اودين ١٤٥٦	٢٨٨٠-٢٨٧٨	Brunissoir	آلة التلميع
أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٩٣	٢٨٨٣-٢٨٨١	Capuchon	كابشون
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢١	٢٩١٠-٢٨٨٤	Casque	الخوذة
أول ظهورها فى ريفالتا ١٤٤٧	٢٩١٢-٢٩١١	Cavalier	الفارس
أول ظهورها فى فلورنسا ١٢٩٣	٢٢٧٢-٢٩١٣	Cercle	الدائرة

سيرف (الرنة)	Cerf	٣٣٣٩-٣٢٧٣	أول ظهورها فى باريس ١٤١٠
المزمار	Chalumeau	٣٣٤٤-٣٣٤٠	أول ظهورها فى باليرمو ١٣٧١
	Clarinnette		
الجمال	Chameau, Dromadain	٣٣٤٧-٣٣٤٥	أول ظهورها فى فلورنسا ١٣٦٤
شمعدان	Chamdlier	٣٣٥٢-٣٣٤٨	أول ظهورها فى ديجون ١٣٩٧
شابو	Chapeau	٣٥١٧-٣٣٥٢	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٦
عربة	Char	٣٥٤٩-٣٥١٨	أول ظهورها فى ليون ١٤٣٧
القطعة، الأسد،	Chat, Leopard,	٣٥٥٩-٣٥٥٠	أول ظهورها فى روزندال ١٤٠٠
النمر، الفهد	Tigre, Lion		
الحصان	Cheval	٣٥٨٥-٣٥٦٠	أول ظهورها فى مونتيليه ١٣٧٦
الكلب	Chien	٣٦٤٦-٣٥٨٦	أول ظهورها فى ماجيلون ١٣٦٩
المقص	Ciseaux	٣٧٧١-٣٦٤٧	أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩٣
المفتاح	Clef	٣٧٧٢-٣٩١٠	أول ظهورها فى روديه ١٣٠٨
الجرس	Cloche	٣٩١١-٤١٧٠	أول ظهورها فى بولونيا ١٣١١/١٣١٢
الاسفين (المسار)	Clou	٤١٧٧-٤١٧١	أول ظهورها فى جينيز ١٣٠٦
القلب	Coeur	٤٣٣٧-٤١٧٨	أول ظهورها فى لوبوى ١٣٢٦ Le puy
العمود	Colonne	٤٤٥٥-٤٣٣٨	أول ظهورها فى بولونيا ١٣١٢
(نجمة) المذنب	Comète	٤٤٥٩-٤٤٥٦	أول ظهورها فى فينسيا ١٥٣٤
الفرجار	Compas	٤٤٦٧-٤٤٦٠	أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٦٧
الديك	Coq	٤٤٩٨-٤٤٦٨	أول ظهورها فى ديجون ١٣٢٩
القوقعة	Coquille	٤٥١٩-٤٤٩٩	أول ظهورها فى مونتيليه ١٣٧٥
القرن	Corne	٤٥٣٨-٤٥٢٠	أول ظهورها فى استراسبورج ١٤١٥
الكأس	Coupe	٤٥٩٣-٤٥٣٩	أول ظهورها فى استافورت ١٣٥١
التاج	Couronne	٥٠٩٨-٤٥٩٤	أول ظهورها فى فانو ١٣١٢
السيف والسكين	Coutelas	٥١٦١-٥٠٩٩	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢١

أول ظهورها فى جنيف ١٤٢٩	٥١٦٦-٥١٦٢	Crochet	كروشييه
أول ظهورها فى اكس - أو - بروفانس ١٣٢٥	٥٣٨٠-٥١٦٧	Croissant	الهلال
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٠	٥٥٨٩-٥٣٨١	Croix grécque	الصليب اليونانى
أول ظهورها فى بجنيرويل ١٤٩٦	٥٧٠٤-٥٥٩٠	Croix Latine	الصليب اللاتينى
أول ظهورها فى جنيف ١٤٨١	٥٧٤٦-٥٧٠٥		صليب سانت اندريا
		Croix de St. André	
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢٦	٥٧٧٧-٥٧٤٧		صليب بصليتين
		Croix á deux traverses	
أول ظهورها فى تروى ١٣٣٦	٥٨٠٣-٥٧٧٨	Crosse	العصا المعقوفة
أول ظهورها فى كويروج ١٥٤٨	٥٨٠٤	Crusifix	عملية الصلب (المسيح)
أول ظهورها فى لوبيك ١٤٥٧	٥٨٠٦-٥٨٠٥	Damier	قاعدة الشطرنج
		Echiquier	
أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٤٥	٥٨٩٦-٥٨٠٧	Dauphin	الدولفين
أول ظهورها فى فايلدن ١٦٢٨ Weyden	٥٨٩٧	devise	العملة
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٣	٥٩٣٦-٥٨٩٨	Echelle	السلم
أول ظهورها فى كارستللو ١٣٥٩	٥٩٤٥-٥٩٣٧	ecrevisse	العقرب
أول ظهورها فى بروكسل ١٣٦٦	٥٩٤٩-٥٩٤٦	éléphant	الفيل
أول ظهورها فى سين ١٣٢٤	٥٩٦٦-٥٩٥٠	enclume	السندان
أول ظهورها فى روزيلون ١٤٧٩	٥٩٧٠-٥٩٦٧	eperan	المهماز
أول ظهورها فى سيون ١٤٤٤	٥٩٧٢-٥٩٧١	epi	السنبلة
أول ظهورها فى جينيز ١٣٠٦	٥٩٧٤-٥٩٧٣	euerre	زاوية قائمة
أول ظهورها فى استراسبورج ١٤٧٨	٥٩٧٥	escargot	قوقعة
أول ظهورها فى روديه ١٣٢٨ Rodez	٥٩٩٠-٥٩٧٦	étendard	علم
أول ظهورها فى جينيز ١٣١١	٦١٣٤-٥٩٩١	etoile	النجمة
أول ظهورها فى ميلانو ١٤٢٥	٦١٤٣-٦١٣٥	etrille	السرج

المنجل	Fuacille	٦١٦٤-٦١٤٤	أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩١
المنجل الكبير	Faux	٦١٦٥-	أول ظهورها فى باريس ١٣٩٩
الحدوة	Fer à cheval	٦١٦٦-٦١٧٠	أول ظهورها فى روديه ١٣٣٢
السوط	Férule	٦١٧١-٦١٨٥	أول ظهورها فى بولونيا ١٣١٧
الورقة	Feuille	٦١٨٦-٦٢٥١	أول ظهورها فى ريجيو - دى ايميلى

Reggio di-Emili ١٣١٧

القارورة أو المعطرة ٦٢٥٢-٦٢٦١ أول ظهورها فى سافوى ١٣٢٠

Flacon ou Fiole

السهم ٦٢٦٢-٦٣٠٥ أول ظهورها فى ترلفيز ١٣٤٠

الزهرة ٦٣٠٦-٦٧٠٩ Fleur ou fleuron

ثلاث بتلات أول ظهورها فى نابلى ١٤٣٨

أربع بتلات أول ظهورها فى جينيز ١٣٢٠

خمس بتلات أول ظهورها فى ريجيو دى ايميلى ١٣١٩

ست بتلات أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩٢

سبع بتلات أول ظهورها فى ريجيو دى ايميلى ١٣٢٠

ثمان بتلات أول ظهورها فى بولونيا ١٢٨٥

تسع بتلات أول ظهورها فى شيرفالدن ١٤٦١

Churwalden

زهرة على شكل وردة أول ظهورها فى كوى ١٤٨٤ Cuy

زهرة على شكل تيوليب أول ظهورها فى مونتيليه ١٣٤٥

زهرة بأشكال أخرى أول ظهورها فى تورسيلو ١٣١٨ Torcelle

زهرة اللوتس ٦٧١٠-٧٣٢٣ Fleur de lis

زهرة لوتس بسيطة أول ظهورها فى بولونيا ١٢٨٥

زهرة لوتس بسيطة أول ظهورها فى ايفيان ١٣٣٨

مع زخرفة

زهرة لوتس مع أول ظهورها فى بواتيه ١٦٠٠		
حروف أسماء		
زهرة لوتس بسيطة أول ظهورها فى ليل ١٥٤٠		
مع اسم		
زهرة لوتس مع أول ظهورها فى ريميرمونت		
علامة أخرى ١٥٩٤ Remiremont		
زهرة لوتس فى دائرة أول ظهورها فى روديه ١٣٩٣		
زهرة لوتس فى تاج أول ظهورها فى فارنز ١٥١٥ Varennes		
زهرة لوتس محاطة		
بصليب أول ظهورها فى جنيف ١٤٤١		
زهرة لوتس متوجة		
(التاج فوقها) أول ظهورها فى ليديه ١٤٢٠ Leyde		
زهرة لوتس مزهرة		
٧٤٢٦-١٣٢٤ fruit	أول ظهورها فى جرينويل ١٣٤٤	فراكه
٧٤٢٩-٧٤٢٧ gantelet	أول ظهورها فى جينيز ١٣١٣	القنار
٧٤٣٩-٧٤٣٠ gland	أول ظهورها فى جرينويل ١٣٣٠	البلوط
٧٤٤٢-٧٤٤٠ grelot	أول ظهورها فى روسى ١٤٨٤ Roucy	الجلجل
٧٤٧٦-٧٤٤٣ griffon	أول ظهورها فى باريس ١٣٩٩	الوحش
٧٥٣٠-٧٤٧٧ hache	أول ظهورها فى بنفان ١٣٤٥ Bénévent	البلطة
٧٥٣٤-٧٥٣١ herse	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٠	النورج
٧٦٣٠-٧٥٣٥ homme	أول ظهورها فى جنيف ١٤٤٦	الإنسان
٧٦٣٢-٧٦٣١ houppe	أول ظهورها فى سيفيدال ١٣٣٧ Cividale	رشاشة البودرة
٧٨٦٩-٧٦٣٣ huchet	أول ظهورها فى ليديه ١٤٧١	يوم الصيد
٧٨٧١-٧٨٧٠ insecte	أول ظهورها فى تورسيلو ١٣١٤	حشرة
٧٨٧٧-٧٨٧٢ joug	أول ظهورها فى اوجزيرج ١٥٢٢	ذو القرنين

أول ظهورها فى ميلانو ١٤٠٣	٧٨٧٩-٧٨٧٨ lampe لمبة (أو شئ معلق)
أول ظهورها فى روما ١٥٧٢	٧٨٨٠ - lanterne فانوس
أول ظهورها فى ميرارى ١٥٨٥	٧٨٩٦-٧٨٨١ leopard الفهد
أول ظهورها فى بيزه ١٣٧٧ Pise	٩٩٢١-٧٨٩٧ الحروف الهجائية

Lettres de l'alphabet

	حرف A
أول ظهورها فى فرايبورج ١٣٧٢	حرف B
أول ظهورها فى سبين ١٢٩٩	حرف C
أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩٢	حرف D
أول ظهورها فى جينيز ١٤١٠	حرف E
أول ظهورها فى تورسيلو ١٣٢٩	حرف F
أول ظهورها فى ريكاناتي ١٢٩٢ Recanati	حرف G
أول ظهورها فى ريكاناتي ١٢٩٢	حرف H
أول ظهورها فى جنيف ١٥٦٣	حرف I
أول ظهورها فى بولونيا ١٢٨٦	حرف K
أول ظهورها فى كمبتن ١٥٢٠ Kempten	حرف L
أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩٥	حرف M
أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٣	حرف N
أول ظهورها فى بولونيا ١٣١٠	حرف P
أول ظهورها فى بولونيا ١٢٩٤/١٢٩٣	حرف P الغوطى البسيط
أول ظهورها فى جنيف ١٣٩٦/١٣٩٨	حرف P الغوطى المورق
أول ظهورها فى شالون - على - مارن	الزهر
Chalon-sur-Marne ١٤٤٥	حرف P الغوطى
أول ظهورها فى بلفيلد	المزخرف بزخارف أخرى
Bielfeld ١٤٦٣	غير ورقية

أول ظهورها في بولونيا ١٣٠١	حرف R
أول ظهورها في بولونيا ١٢٩٤	حرف S
أول ظهورها في بيزيه ١٣٦٢	حرف T
أول ظهورها في بولونيا ١٢٩٧/١٢٩٦	حرف V
أول ظهورها في هالي ١٥٤٧ Halle	حرف W
أول ظهورها في تروي ١٤٠٨ Troyes	حرف Y
أول ظهورها في بولونيا ١٢٩٧/١٣٠٠	حرف Z
أول ظهورها في فايسنس ١٥٦٢ Vicence	حروف مجمعة تبدأ A
أول ظهورها في لوبوي ١٤٩٦ Le Puy	حروف مجمعة تبدأ B
أول ظهورها في جويساي ١٥١٩ Guissay	حروف مجمعة تبدأ G
أول ظهورها في بريسكيا ١٤٨٨ Bresca	حروف مجمعة تبدأ I
أول ظهورها في لوكيز JHS	حروف مجمعة JHS
للدلالة على المسيح YHS ١٤٨١/١٤٨٢ Lucques	
أول ظهورها في برونزفيك ١٥٤٦	حروف مجمعة تبدأ K
أول ظهورها في بولونيا ١٢٨٨	حروف مجمعة تبدأ L
أول ظهورها في تولوز ١٥٧٤	حروف مجمعة تبدأ M
أول ظهورها في فيراري ١٥٠٣	حروف مجمعة تبدأ N
أول ظهورها في تورسيلو ١٣٢٤	حروف مجمعة تبدأ P
أول ظهورها في مونتبيريون	حروف مجمعة تبدأ S
Montebrison ١٥٥٨	
أول ظهورها في بولونيا ١٣٠٣	حروف مجمعة تبدأ T
أول ظهورها في بولونيا ١٢٩٤	حروف مجمعة تبدأ V, W
أول ظهورها في بيرجامه ١٥٩٢ Pergame	حروف مجمعة تبدأ Z
أول ظهورها في استراسبورج بدون تاريخ (ربما ١٥٠٠)	حروف وسياج

حروف يخرقها سهم أول ظهورها فى سولكس لـ
Sulx-le-Duc دوک

حروف مصحوبة برقم 4 أول ظهورها فى ميريل ١٥٦١ Mirebel
حروف مصحوبة بأشكال أول ظهورها فى اوجزبورج ١٥٧٠
مختلفة

١٠٤٥٧-٩٩٢٢ Licorne وحيد القرن

وحيد القرن - نصفى أول ظهورها فى بوزر ١٣٧٠ Bourgs
وحيد القرن - الإيطالى أول ظهورها فى تايرول ١٣٦٦ Tyrol
وحيد القرن - الفرنسى أول ظهورها فى مون ١٣٩٧ Mons
وحيد القرن - الألمانى أول ظهورها فى آنزباخ ١٥٢٣ Anspach

١٠٦٠٥ - ١٠٤٥٨ Lion الأسد

الأسد - نصفى أول ظهورها فى أفجنون ١٣٧٣ Avignon
الأسد - بسيط أول ظهورها فى سين ١٣١٦/١٣١٧
الأسد - بليدة أول ظهورها فى فينسيا بدون تاريخ
(ربما ١٣٥٠)

الأسد - بتاج أول ظهورها فى بالرمو ١٤٥٣

١٠٦٠٦ - ١٠٦٢٠ Losange المعين أول ظهورها فى تريفيز ١٣٢٩

١٠٦٢١ - ١٠٦٢٩ Lunettes نظارة أول ظهورها فى بوجيز ١٣٨٧

١١٦١٧ - ١٦٠٣٠ Main اليد

- يد مفتوحة أول ظهورها فى سانت ميخيل
St. Michiel ١٣٨٢ بأصابعها الخمس

- يد مفتوحة بأربعة أول ظهورها فى بيجنيول
Pignerol ١٣٨٩ أصابع والسبابة منبسطة

- يد مبسوطة وملتقة أول ظهورها فى ليزيه ١٥٢٦
الأصابع الأربعة دون السبابة

- يد طبيعية بكم أول ظهورها فى الوست ١٤٧٩

- يد مبسوطة بأصبعين أول ظهورها فى ليموج ١٤٥٤

أو ثلاثة والباقي متقبض

- يد تقبض على شئ أول ظهورها فى جرينوبل ١٤٥٣

المنزل Maison ١١٦١٨ - أول ظهورها فى بوكين ١٦٠٣

المطربة Marteau ١٦١٩ - ١١٦٤٠ أول ظهورها فى تورسيلو ١٣٢٤

المضرب Masse ١١٦٤٠ - ١١٦٤٤ أول ظهورها فى بولونيا ١٣١٨

تاج الأسقف Mitre ١١٦٤٥ - ١١٦٤٧ أول ظهورها فى تولوز ١٣٨٦

الجبال والتلال Monts ١١٦٤٨ - ١١٩٥١ أول ظهورها فى مارسيليا ١٣١٨

قبة رئيس المحكمة Mortier ١١٩٥٢ - أول ظهورها فى ايشاو ١٤٥٠

الباخرة Navire ١١٩٥٣ - ١١٩٧٨ أول ظهورها فى جينيز ١٣١٤

العقدة Noeud ١١٩٧٩ - ١١٩٩٧

أسماء أماكن وأشخاص ١١٩٩٨ - ١٢٠٧١ أول ظهورها فى ايرفورت ١٥٩٤

Nom de lieux et personnes

العين Oeil ١٢٠٧٢ - أول ظهورها فى باليرمو ١٤٧٦

العصفور Oiseau ١٢٠٧٣ - ١٢٢٥٢ أول ظهورها فى لوكيز ١٣٣٣

معرض القربان القلم Ostensor ١٢٢٥٣ - أول ظهورها فى جنيف ١٤٢٧/١٤٢٩

الدب Ourrs ١٢٢٥٤ - ١٢٣٩٥ أول ظهورها فى ليديه ١٤٢٦

الحظيرة Palissade à vis ١٢٣٩٦ - أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٤٥

السلة Panier ١٢٩٨ - ١٢٩٧ أول ظهورها فى لينزج ١٥٤٠

الجاروف Pelle ١٢٩٩ - أول ظهورها فى اوجزبورج ١٣٦١

القباني أو Peson ou ١٢٤٠٠ - ١٢٤٠٦ أول ظهورها فى سين ١٣٣٧

Poid de romaine الميزان الامامى

القدم Pied ١٢٤٠٧ - ١٢٤٠٨ أول ظهورها فى جابر ١٤٢٩

السماك Poisson ١٢٤٠٩ - ١٢٤٣٤ أول ظهورها فى جينيز ١٣١٤

الخرفوف	Pomme de pin	١٢٤٣٥-١٢٤٤٠	أول ظهورها فى آرک - على - التل ١٤٤٤
التبة	Pont crénelé	١٢٤٤٣-١٢٤٤١	أول ظهورها فى اودين ١٣٦٥
الخنزير	Porc-épic ou Hérisson	١٢٤٦٣-١٢٤٤٤	أول ظهورها فى كليرمونت - فيراند ١٥١٩
الأنية (للماء)	Pot	١٢٩١٥-١٢٤٦٤	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢٢
البئر	Puits	١٢٩١٧-١٢٩١٦	أول ظهورها فى سيون ١٣٩٨
الكبش	quadrupèdes	١٢٩٨٩-١٢٩١٨	أول ظهورها فى باريس ١٤٠١/١٤٠٢
آلة الصقل	robat	١٢٩٩٠-	أول ظهورها فى تروى ١٤٠٩
العنب	raisin	١٣٢١٩-١٢٩٩١	أول ظهورها فى سولير ١٤٢٠
صندوق لبقايا أجساد القديسين	reliquaire	١٣٢٢٠-	أول ظهورها فى هيرمزدورف ١٤٩٩
عجلة	roue	١٣٥٦٨-١٣٢٢١	أول ظهورها فى جينيس ١٣١٥
حلو (خنزير برى)	Sanglier	١٣٥٩٧-١٣٥٦٩	أول ظهورها فى بيزيه ١٤٠٠
سجق	Saucisson	١٣٦٠٤-١٣٥٩٨	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢٤
الصولجان	sceptre	١٣٦٠٩-١٣٦٠٥	أول ظهورها فى جكس ١٥٤٨
العقرب	scorpion	١٣٦١٩-١٣٦١٠	أول ظهورها فى فيرارى ١٣٩١
الثعبان	serpent	١٣٨٤٩-١٣٦٢٠	أول ظهورها فى كورتون ١٣٦٨
القرود	singe	١٣٨٥١-١٣٨٥٠	أول ظهورها فى ريجوى ايملى ١٣٨٩/١٣٩٠
عروس البحر	sirène	١٣٩٠٢-١٣٨٥٢	أول ظهورها فى دوسلدورف ١٤٢٢
الشمس	soleil	١٣٩٨٢-١٣٩٠٣	أول ظهورها فى بيريجنان ١٣٨٥
المنفاخ	sofflet	١٣٩٨٨-١٣٩٨٣	أول ظهورها فى ليون ١٣٨٣
الكرة الأرضية	sphère	١٤٠٧٢-١٣٩٨٩	أول ظهورها فى تورز ١٥٤٨
الشاكوش	té	١٤٠٧٣-	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٠٠
الكمائنه (البنة)	tanaille ou pince	١٤٠٨٩-١٤٠٧٤	أول ظهورها فى تورسيلو ١٣٢١
رأس النسر	tête d' aigle	١٤٠٩٥-١٤٠٩٠	أول ظهورها فى تايرول ١٣٤٧
رأس الثور	tête de bouef	١٤٤٦٠-١٤٠٩٦	أول ظهورها فى بولونيا ١٣٢١
رأس الجندى	tête de bouc	١٤٤٨٦-١٤٤٦١	أول ظهورها فى اكس - أون - بروفانس ١٣٢٥

رأس الرنة	tête de cerf	١٤٤٨٧-١٥٥٦٠	أول ظهورها فى ترينفر ١٣٢٩
رأس الحصان	tête de cheval	١٥٥٦١-١٥٥٧٥	أول ظهورها فى جرينوبل ١٣٣٢
رأس الكلب	tête de chien	١٥٥٧٦-١٥٥٨١	أول ظهورها فى فيرزبرج ١٣٨٩
رأس الفيل	tête d' éléphant	١٥٥٨٢-	أول ظهورها فى بيريجنان ١٣٨٠
رأس بشر	tête humaine	١٥٥٨٣-١٥٧٥٢	أول ظهورها فى سين ١٣١٢/١٣١١
رأس وحيد القرن	tête de licorne	١٥٧٥٣-١٥٨٤٣	أول ظهورها فى جينس ١٣٢٠
رأس الأسد	tête de lion	١٥٨٤٤-١٥٨٤٨	أول ظهورها فى بيريجنان ١٣٧١
رأس الخنزير البرى	tête de sanlier	١٥٨٤٩	أول ظهورها فى باريس ١٣٩٠
تاج البابا	tiare	١٥٨٥٠-١٥٨٥١	أول ظهورها فى استراسبورج ١٤٠٨
برج واحد	tour	١٥٨٥٢-١٥٩١٣	أول ظهورها فى جينس ١٣٣٦/١٣٣٤
برجان وثلاثة	deux et trois tours	١٥٩١٤-١٥٩٧٩	أول ظهورها فى ماجدبرج ١٣٩٦

شوكة	triolent	١٥٩٨٠-١٥٩٨٣	أول ظهورها فى بولونيا ١٣١٩/١٣١٨
بوق	trompette	١٥٩٨٤-١٦٠٠٢	أول ظهورها فى جينس ١٤٩٤
فيولين	violin	١٦٠٠٣-	أول ظهورها فى تكسل ١٣٦٤
علامات غير محددة ولادلالة لها		١٦٠٠٤-١٦١١٢	أول ظهورها فى تورسيلو ١٢٨٧

filigrans indéterminés d'une signification inconnue ou énigmatique

وعما يحسب لبريكيت أنه كان يدرج صور العلامات ويعطى تعليقاً عليها جميعاً فى بداية كل شكل عام ثم يعطى تعليقاً خاصاً على كل علامة على حدة. وقد رقم العلامات جميعاً ترقيماً متسلسلاً وقد رتبها ترتيباً هجائياً على المجموعات أو الفئات. والتعليق الخاص يبدأ بعد الرقم المتسلسل بحجم الفرخ بالسم (العرض × الطول) ثم يعطى اسم المدينة التى أنتج فيها الورق ومكان العلامة على الفرخ كلما كان ذلك ممكناً واسم المصنع أو صاحب المصنع الذى أنتج الورق وتاريخ العلامة. وعندما يتعدد استعمال نفس العلامة بحذافيرها فى أكثر من مكان لوجود فروع لنفس المصنع مثلاً فهو يذكر ذلك وربما يستطرد فيذكر المكتبة أو الأرشيف

الذى يقتنى ورقاً يحمل تلك العلامة ورقم الكتاب أو السجل أو الوثيقة فى المكان.

ولست فى حاجة إلى القول بأن هذا العمل هو أشمل وأخطر عمل علمى فى هذا الصدد ولذلك تناولته بشئ من التفصيل.

أما عن كتاب وليام تشرشل المعنون «العلامات المائية فى الورق فى القرنين السابع عشر والثامن عشر فهو يقع فى مجلد واحد رقمت مقدماته ترقيمياً مسلسلاً بالأرقام العربية أما صفحات العلامات فقد رقمت بالترقيم اللاتينى والعلامات نفسها داخل الصفحات رقمت بالأرقام العربية.

عدد صفحات النص (المقدمات) ٩٤ 94

عدد صفحات العلامات ٤٣٢ CDXXXII

عددالعلامات نفسها ٥٧٨ 578

ولا يوجد فى الكتاب تقديم ولا تصدير وإنما يدخل فى الدراسة مباشرة فيبدأ بالعلامات التى وجدت فى هولندا فيحدد أنواع الورق ويقدم سجلاً زمنياً بظهور العلامات فيه وأشكال العلامات حيث يعطى السنة وأمامها اسم العلامة. وبعدها يقدم قائمة بأسماء مصانع الورق فى هولندا ورغم أن العمود الأول فى القائمة هو سنة التأسيس إلا أن المصانع رتبت هجائياً باسم العائلة مقلوباً ثم العمود الثالث بالمكان الذى قام فيه المصنع. وتحت هولندا أيضاً تقدم لنا قائمة بأسماء مصانع الورق الفرنسية التى كانت تعمل لحساب السوق الهولندية بنفس الترتيب السابق. وتحت هولندا كذلك يعطى تشرشل قائمة بأسماء الصناعات والوكلاء الفلمنكيين والهولنديين داخل فرنسا وقائمة أخرى بأسماء الصناعات والوكلاء الهولنديين فى كل من فرنسا وهولندا ثم يقدم نبذة عن أهم صناعات الورق الهولنديين فى فرنسا ثم بعد ذلك يتحدث عن تقليد العلامات المائية الهولندية فى الخارج. وأكثر من هذا يستطرد فيعطينا قائمة عن أسماء وعلامات معبئ الرزم فى هولندا.

وتحت انجلترا يعطى نبذة عن الورق في إنجلترا وأنواعه. ثم يقدم بياناً بمصانع الورق في فرنسا وهولندا وغيرهما والتي كان تصنع الورق لحساب السوق الانجليزية وهو يعطى تاريخ المصنع وعلامة الأساس والعلامة المائية ومكان المصنع. وبعد ذلك يقدم بياناً بمصانع الورق الانجليزية مرتبة ترتيباً زمنياً.

وتحت فرنسا يعطى أيضاً نبذة عن الورق فيها ثم يقدم قائمة بأسماء مشاهير صناع الورق في أوفرجن Auvergne. ولا ينسى أن يقدم بعض قصائد الشعر الانجليزية الخاصة بصناعة الورق.

بعد ذلك يقدم قائمة بالاختصارات المستعملة في الكتاب. ثم يقدم سجلاً زمنياً / ورقمياً بالعلامات داخل كل مدينة من مدن الدول المذكورة.

والجزء الخاص بالعلامات يمكن تتبعه على النحو الآتي:

Amsterdam	٧٨-١	امستردام
Vryheyt	١٠٨-٧٩	فرايهيت
Seven provinces	١٢٢-١٠٩	الاقاليم السبعة
Eendracht	١٢٦-١٢٣	ايندراخت
Tuin, garden of Holland	١٥٣-١٢٧	توين (حديقة هولندا)
Arms of Orang Nassau	١٥٧-١٥٤	دروع ناساالبرتقاليه
Lions, Concordia etc.	١٦٢-١٥٨	الأسود، ...
Anglo Dutch Coats. of Arms	١٦٥-١٦٣	الدروع والرنوك الانجلوهولندية
Dutch Royalities	١٧٥-١٦٦	الملكيات الهولندية
Dutch Provinces and Cities	١٧٨-١٧٦	الاقاليم والمدن الهولندية
Beehive	١٨٥-١٧٩	بيهايف
elephant	١٩١-١٨٦	الفيل
miscellaneous Mill marks,	٢٠١-١٩٢	علامات مختلفة
	٢٠٩-٢٠٢	علامات تعبئة رزم الورق

Arms of England	٢١٨-٢١٠	دروع المجلترا
Britannia	٢٣٨-٢١٩	بريتانيا
London Coat-of-Arms	٢٤٤-٢٣٩	دروع لندن
Royal Ciphers and Bell	٢٥٧-٢٤٥	العلامات الملكية والجرس
France, Holland, England etc.:		الدروع فى فرنسا، هولندا، المجلترا..
Coat-of-Arms	٣١٢-٢٥٨	
Horn	٣٣١-٣١٣	القرن
Postilion	٣٣٤-٣٣٢	النشير
Foolscap	٣٦٧-٣٣٥	فولسكاب
Lillies	٣٩٩-٣٦٨	الزنابق
Strasburg lily	٤٢٨-٤٠٠	زنبقة استراسبورج
Strasburg bend & lily	٤٣٧-٤٢٩	شعار وزنبقة استراسبورج
Eagle	٤٤٥-٤٣٨	النسر
Pascal Lamb	٤٥٧-٤٤٦	حروف باسكال
Pot (generally French)	٤٧٣-٤٥٨	الآنية (فرنسية عموماً)
Grapes (generally French)	٤٧٩-٤٧٤	العنب (فرنسى عموماً)
Hats	٤٨٥-٤٨٠	القبعات (مفردة)
Three hats	٤٩١-٤٨٦	القبعات (ثلاثية)
Royal Heads (French)	٤٩٤-٤٩٢	رؤوس ملكية (فرنسية)
Miscellaneous	٥٣٥-٤٩٥	متفرقات
Initials	٥٤٠-٥٣٦	حروف أسماء
undetermined (French)	٥٤٥-٥٤١	علامات غير محددة (فرنسى)
official stamped paper (French)	٥٤٦	الورق المذموج رسمياً (فرنسى)
French initiation of Genoese	٥٥٠-٥٤٧	تقليد فرنسى لعلامات مائية من جنوا
water marks		

علامات الأساس على كل ركن من الورق	٥٥٢_٥٥١	Counter marks at each corner of paper
علامات مائية من سلسلة مزدوجة	٥٥٧_٥٥٣	Double chain water marks
ورق مؤرخ	٥٦٥_٥٥٨	dated paper
علامات مائية يعتقد أنها أسماء صناع		watermarks in allusion to sur-
الورق	٥٧٨_٥٦٦	names of paper marks.

قيمة العلامات المائية فى تحديد التواريخ فى القرن الخامس عشر

كما قلت لعل أهم كتاب فى مجال العلامات المائية هو ذلك الذى أصدره العلامة تشارلز بريكييت سنة ١٩٠٧ فى باريس:

Charles Briquet. les filigranes.- Paris, 1907.

والذى يحصر فيه العلامات المائية. وهو عمل مفيد للغاية يرجع إليه طلاب البيبليوجرافيا كثيراً وعن طريق العلامات المائية التى حصرها نستطيع تأريخ كثير من أوائل المطبوعات التى لم تسجل تاريخ طبعها على أساس أن العلامة كانت تستخدم فى خمس سنوات من تصنيعها. وقد حدد بريكييت فى جدولته سنوات استهلاك الورق بعد تصنيعه طبقاً للعلامات التى وجدها على النموذج الآتى:

٥-١ سنوات ٥١٢ حالة

٦-١٠ سنوات ٢٥٥ حالة

١١-١٥ سنة ١١٥ حالة

أى أن ٨٨٢ علامة من ٩٧٨ علامة (٩٠٪) ظهرت واختفت فى خلال ١٥ سنة فقط وكانت أقصى استخدام لعلامة مائية هى ٨٥ سنة. وقد أكد بريكييت فى الجدول الذى قدمه أن أكثر من نصف الورق المنتج كان يستهلك فى خلال خمس سنوات فقط إضافة إلى تلك المعلومات القيمة هل يمكن استخدام العلامة المائية كدليل قوى فى تأريخ المهاديات غير المؤرخة؟ وفى هذا الصدد وللإجابة على السؤال هناك تعليق لفهرس المتحف البريطانى يقول:

«إنه بالاستعانة بالعلامات المائية التى أتى بها بريكيث وطبقاً للطريقة التى وصفها بها يمكن تحديد تواريخ المهاديات، ولأن هذه الطريقة مرهقة ولا تؤدى إلى تواريخ يقينية محددة فلا بد من إدخال طرق أخرى للاستدلال وقرائن أخرى مساعدة».

وفى السنوات الأخيرة وخاصة بعد إنشاء جمعية مطبوعات الورق - Paper Pub lications Society سنة ١٩٤٨ وجه الباحثون اهتمامهم نحو أهمية العلامات المائية فى تقرير تواريخ الطبع. وقد رأت هذه الجمعية أن تقديرات بريكيث فيها شئ من الإفاضة وأن الفترة الطبيعية بين إنتاج الورق واستهلاكه فى الطبع تدور حول ثلاث سنوات وربما أقل من ذلك ولكنها على كالجانب الآخر يمكن أن ترتفع إلى عشر سنوات وهناك على الجانب الآخر من يصرخ بأعلى صوته بأن العلامات المائية لا ينبغى أن تستخدم بأية حال قرينة فى تحديد التواريخ، على النحو الذى قال به أمين الكتب المطبوعة فى مكتبة المتحف البريطانى السير هنرى توماس: كذلك لا يمكننا أن نغفل ما قال به عميد خبراء الورق الأمريكين وارد هتر:

«لقد كتب فى العلامات المائية الكثير من الكتابات من وجهة النظر التاريخية ولكن قيمتها كأداة فى تحديد التواريخ الخاصة بصنع الورق وطباعة الكتب أو حتى مكان صنع الورق هى محل نظر وجدل»

والمعلومات التى تمدنا بها العلامات المائية لتحديد تواريخ الطبع محفوظة بكثير من الصعاب ويأتى على رأس هذه الصعاب استخدام المتوسطات، حيث أن هذه المتوسطات والتقديرات الخرافية لا تقوم إلا على الظن ونحن نسترجع فى أذهاننا قصة الرجل الذى غرق فى ترعة عمقها سبعة أقدام لأنهم قدروا له العمق على أساس قدمين فقط، ذلك أن ثمة ظروفا تحول دون التقدير السليم للمتوسطات.

وهناك عنصران أساسيان لعدم الدقة فيما يتعلق باستخدام العلامات المائية فى تحديد التواريخ أولهما لا أحد يعرف إلى أى فترة زمنية يمكن استخدام قوالب

(أحواض) صناعة الورق (أى لآى فترة كان يستمر استخدام نفس العلامة المائية فى تصنيع نفس الورق) وثانيهما ليس واضحاً أمامنا كم كانت ناجحة تلك الطرق التى يسوق بها الورق فى تلك الأيام. ذلك أن تقديرات صلاحية القوالب أى فترة حياة القوالب للاستخدام فى صناعة الورق كانت تمتد ما بين ستة شهور وأربعة سنوات. وهل يمكن التأكد من أن تلك الفترة فعلاً تنسحب على جميع القوالب أم أنها متوسطات عامة على نحو ما قرره الفرد شولت. لقد قرر شولت أن زوج القوالب فى المتوسط ينتج نصف مليون فرخ قبل انتهاء صلاحيته للاستخدام. ونحن نعرف من السجلات المهاجرة أن صناع الورق لم يكونوا يعتمدون على مصدر ثابت للمادة الخام ومن ثم لم يكونوا منتظمين فى إنتاج الورق وكانت هناك عوامل دخيلة كثيرة تعوقهم مثل الأوبئة القاتلة، الفيضانات، الجفاف والتى كانت تعوق المياه اللازمة لتشغيل مصانع الورق أو تجعله غير ملائم لها.

كذلك كانت الوسائل العاجزة للتوزيع فى تلك الأيام العنصر الثانى فى عدم دقة التقديرات المتعلقة بالعلامات المائية، ذلك أن تجارة الورق كانت تقع فى أيدي وسطاء يشترونها من المصانع ويبيعونه للطابعين. أو كما يقول ادولف ترونيير أن الورق كان يسوق من مدينة تصنعه (ستراسبورج) إلى مدينة تستهلكه (ماينز) فى عشر سنوات رغم أنه يربطهما نهر واحد (الراين) كوسيلة نقل سهلة ومتاحة وربما كان يحتاج لأكثر من عشر سنوات لتصريفه.

وقد يعن لنا الآن أن نسأل السؤال كيف يمكن للباليوجرافيين ومؤرخى الفن أن يتخذوا من العلامات المائية قرينة فى تحديد التواريخ:

يقول ارثر م. هند «إن تاريخ تصنيع الورق لا يتخذ قرينة فى تحديد التاريخ إلا فى ضوء قرائن أخرى terminus a quo».

ويقول ارثر بوبهام «ولكن فى حالات قليلة يمكن للعلامة المائية أن تقدم ما هو أكثر من التاريخ التقريبى للفترة post quem، حتى إذا كانت تشمل على تاريخ».

وقد قدم الباحثون الألمان آراء صائبة فى هذا الصدد، وهى فى مجملها تتحفظ فى الركون إلى العلامة المائية كقرينة وحيدة فى تحديد التاريخ ويجب أن تساندها قرائن أخرى فى هذا الصدد.

لقد اعتاد الباليوجرافيون ومؤرخو الفن أن يقدروا التاريخ فى حدود ربع قرن ونادراً ما نجد من بينهم من يقدر التاريخ فى حدود عقد واحد. وحتى هؤلاء الباحثون يرون العلامة المائية كقرينة لتحديد فترة زمنية واسعة يجب أن تؤخذ بحذر.

وعلى الجانب الآخر فإن الباليوجرافيين والمتخصصين فى أوائل المطبوعات سواء بطريق مباشر أو غير مباشر يميلون إلى الاعتقاد بأن العلامات المائية لا يمكن استخدامها فى تقرير التواريخ على وجه القطع واليقين فهذا هو بول هاتيز (أحد أبرز المتخصصين فى المهاديات) وجد العلامة المائية تمتد على مدى زمنى طويل فى المهاديات، كما وحدها أيضاً فى الوثائق الأرشيفية المحفوظة فى استراسبورج وتلك الحقيقة قررها أيضاً كارل شورباخ فى دراسته المستفيضة عن مطبعة يوحنا متلين.

وأكثر من ذلك نجد نفس هذه التحفظات على استخدام العلامة المائية كقرينة لتحديد التواريخ بين صناع الورق أنفسهم سواء بالتعبير المباشر أو الممارسة العلمية الفعلية. وفى هذا الصدد يمكننا أن نسترجع ما قاله وارد هتتر «إن العلامات المائية هى قرائن ظرفية، يجب استخدامها بكثير من الحذر من جانب الباليوجرافيين».

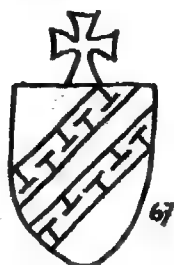
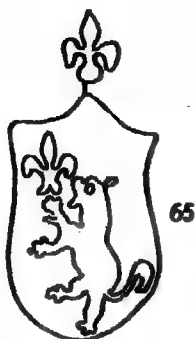
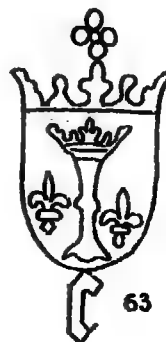
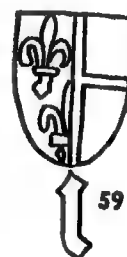
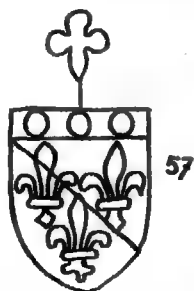
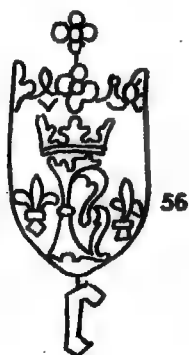
وفى سنة ١٩٥٢ قال مدير قسم الورق فى متحف جوتنبرج فى ماينز إنه يقبل أحكام بريكيث فيما يتعلق بتاريخ بعض العلامات المائية فقط. كما أن د. كازمير يؤيد بريكيث دون تحفظ فى تحديد العلامة المائية الموجودة فى ورق كتاب جوتنبرج المقدس التى ظلت مستخدمة فى الوثائق الأرشيفية بين ١٤٤٠ وحتى ١٤٩٥ م. ولكنهما لا يؤيدان على الإطلاق استخدام العلامة المائية كقرينة وحيدة ومطلقة فى تحديد التواريخ.

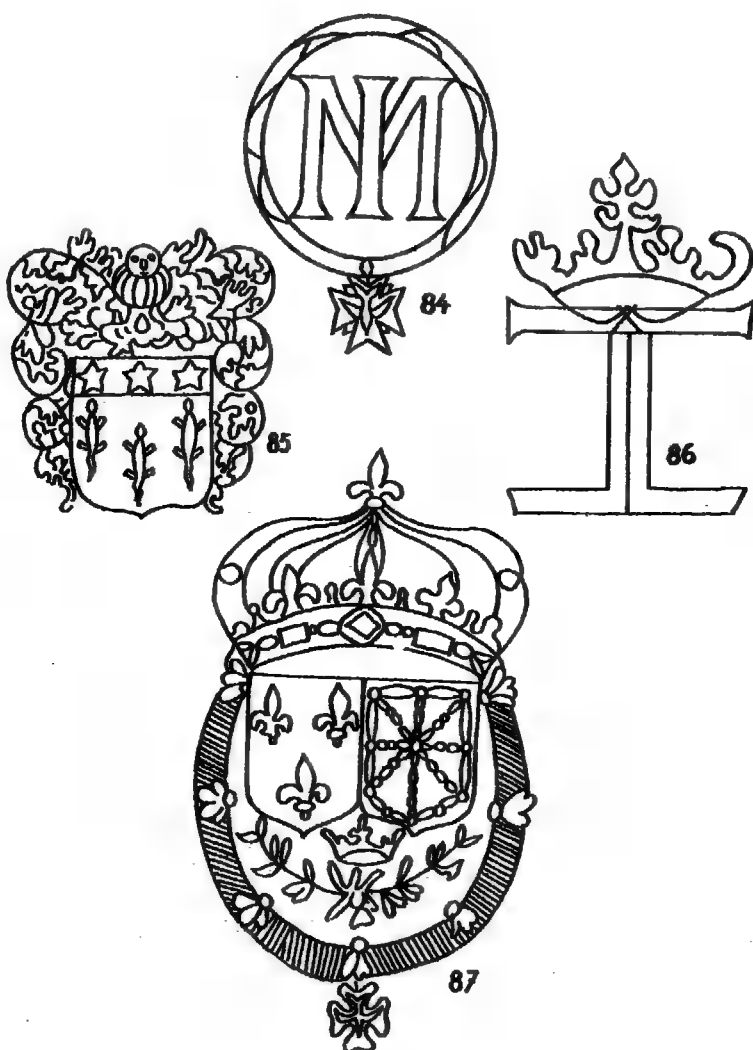
وبعد هذا كله ما هى إذن القيمة الأساسية للعلامة المائبة فى تحديد تواريخ المهاديات؟ فى اعتقادى أن العلامة المائبة، بدون قرائن أخرى خارجية مساعدة ومرجحة، لا يمكن أن تقوم بنفسها دليلاً يقينياً على التاريخ المحدد أو الضيق للمهاديات والوثائق الأرشيفية فى العصور الوسطى ومن جهة ثانية فأنا على يقين من أن العلامات المائبة تستطيع وهى فعلاً تقدم جزءاً أساسياً وثميناً من الدليل والقرينة على التاريخ وفيها الدليل الجزئى وليس الكلى فى الوصول إلى تاريخ تقريبي للكتاب المطبوع فى فترات باكرة.

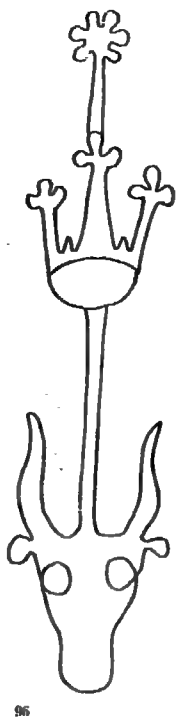
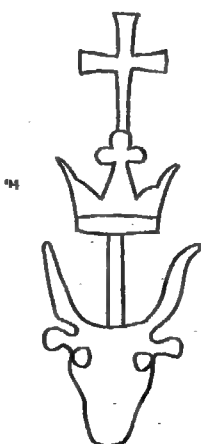
لقد قام الآن هـ. ستيفنسون على سبيل المثال باستخدام العلامات المائبة فى تحديد تاريخ طبع أحد كتب وليام كاكستون. وهذا التاريخ رجحه دليل آخر خارجى. ولكنى أعجب ما العمل إذا تناقضت القريتان فى تحديد التاريخ؟ هل نعتمد على تاريخ العلامة المائبة أم على تاريخ القرينة الأخرى. لقد حدث هذا فى أحد كتب شكسبير حيث أعطى الاعتماد على العلامة المائبة وحدها تاريخ ١٦٠٨، تاريخاً للطبع، بينما الكتاب حقيقة طبع سنة ١٦١٩ ومن هنا فإن الفارق بينهما قد امتد عقداً من الزمان. وقد كان هناك تاريخ مقترح لهذا الكتاب هو سنة ١٦٠٠. ومن هنا فإن تاريخ العلامة المائبة على الورق استبعد تماماً التاريخ المقترح وهو ١٦٠٠ ولكنه لم يشر أبداً إلى التاريخ الحقيقى وهو ١٦١٩.

وخلاصة القول أن العلامات المائبة بدلاً من أن تحدد حداً أقصى تقريبياً هو ثلاث سنوات بين تاريخ إنتاج الورق واستهلاكه فى صناعة الكتب فإنها تقدم للبيبلوجرافيين الذين يدرسون أوائل المطبوعات أداة إضافية مساعدة فى تقرير تواريخ المهاديات ربما على مدى أوسع من تلك السنوات الثلاث على النحو الذى قدمه بريكيث.



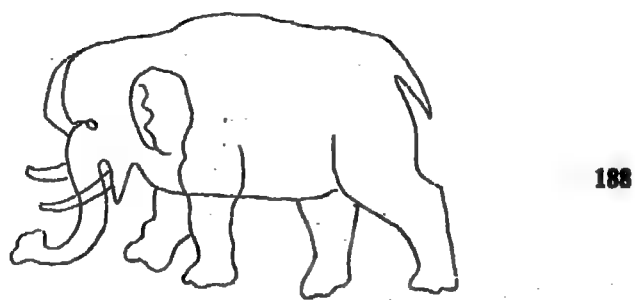
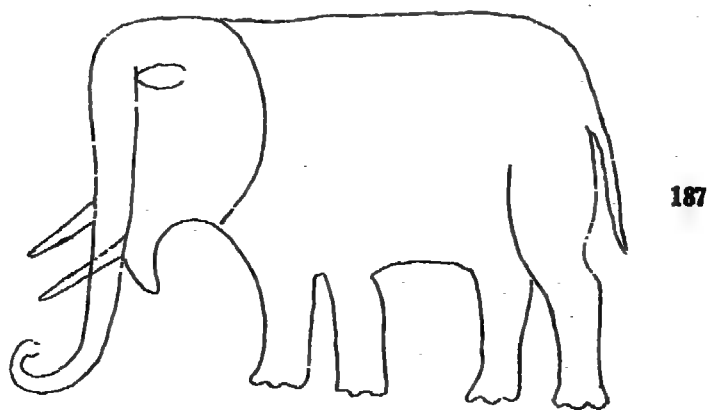
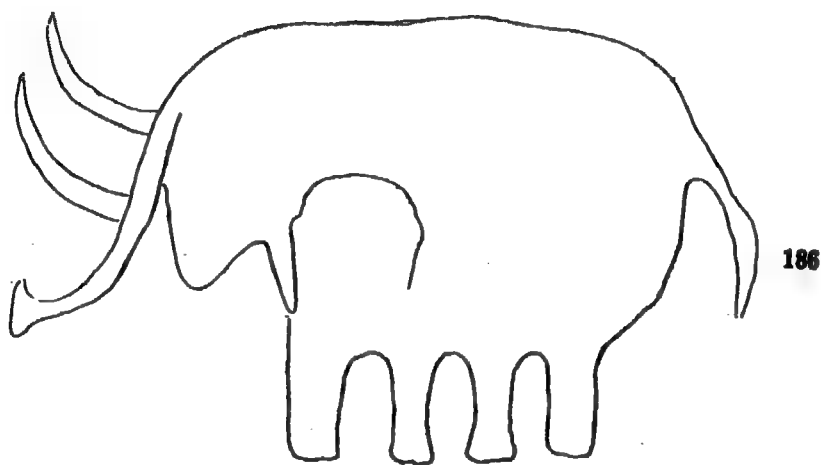




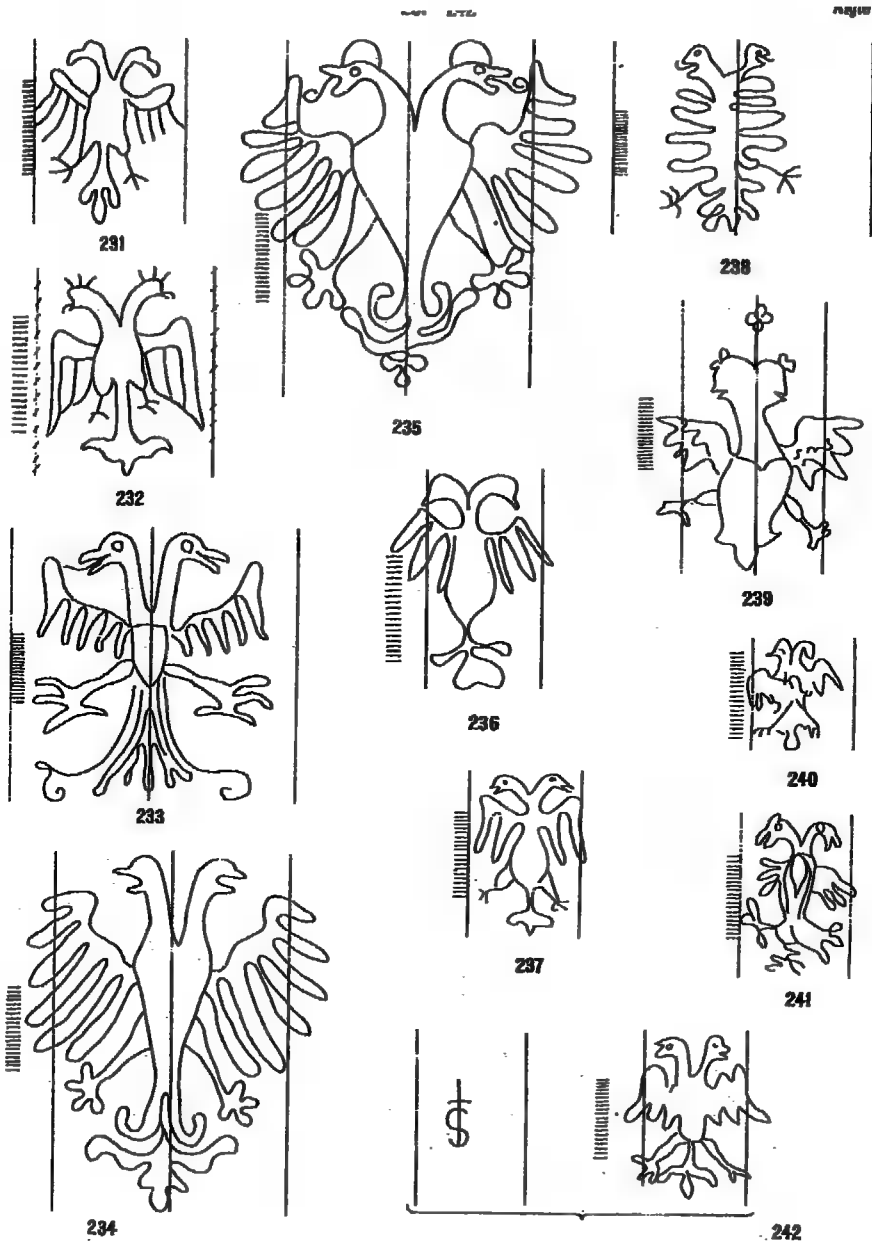




IONIC



[CLXIII]





41



452



43



454



455



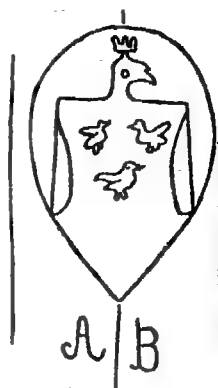
456



457

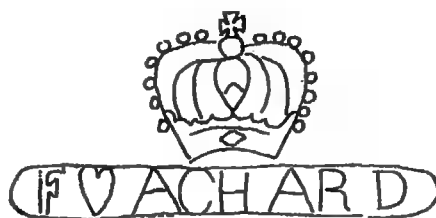


458



459

474



475



BRAGON



476

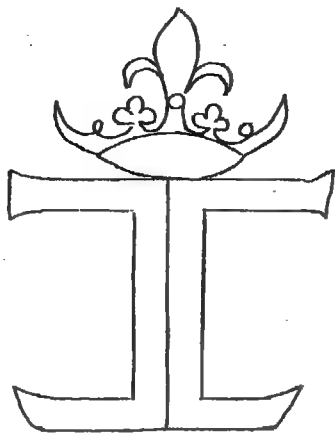


[CCCCI]

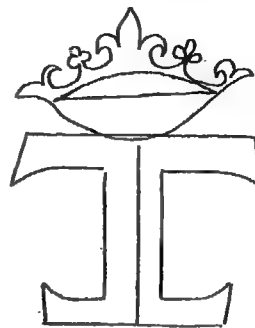
IHS

538

D V L I



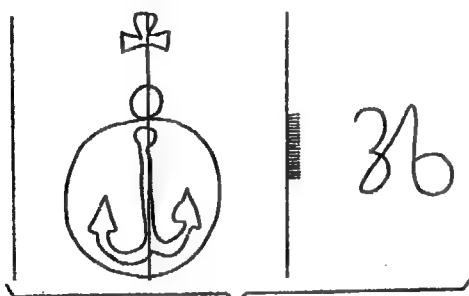
539



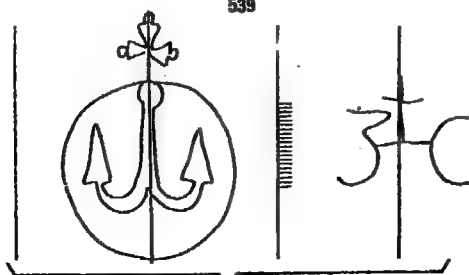
540

Ancre

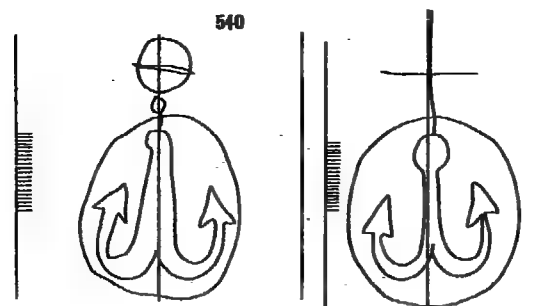
539-546



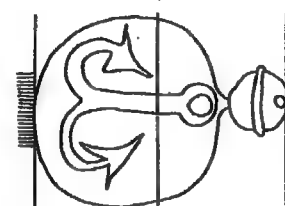
539



540

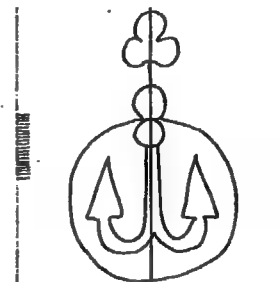


541

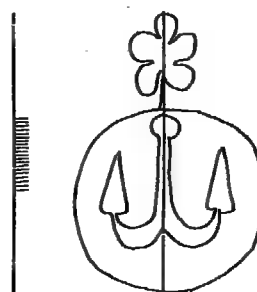


542

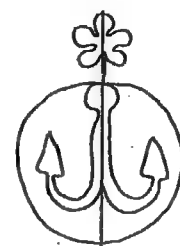
543



544

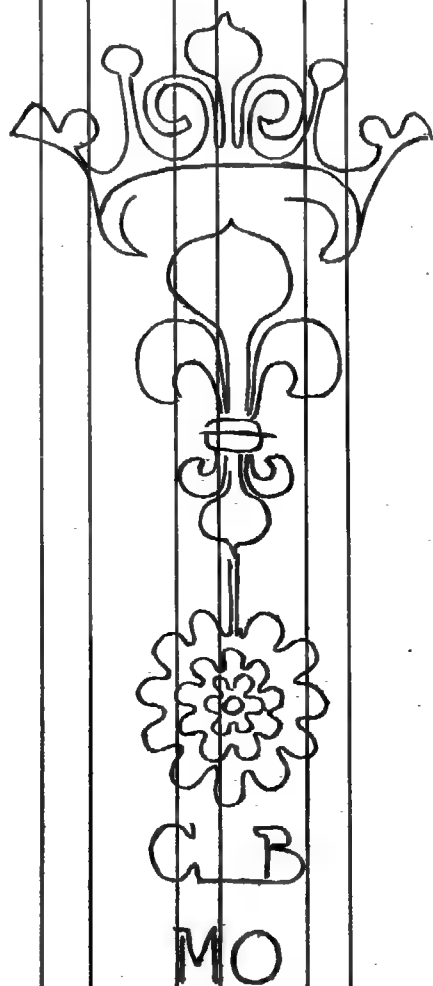


545



546

557





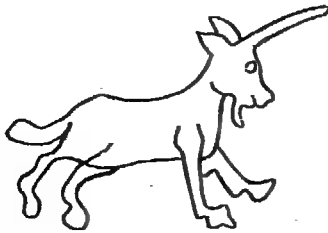
681



682



683



684



687



688



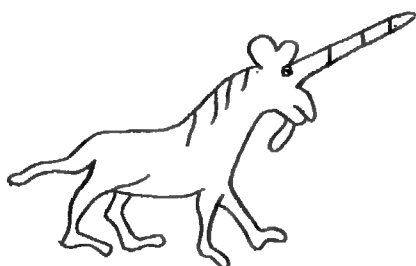
689



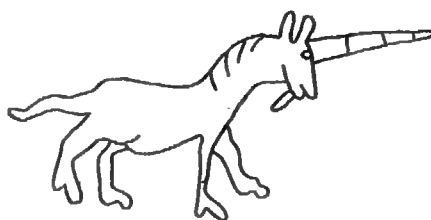
690



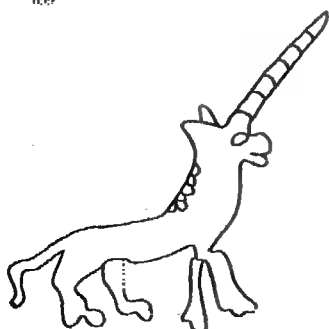
692



700



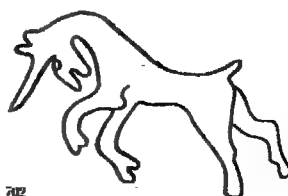
701



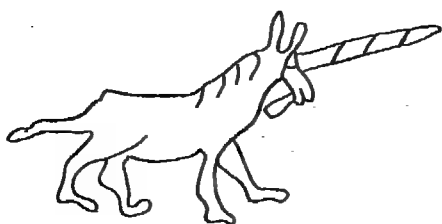
701



701



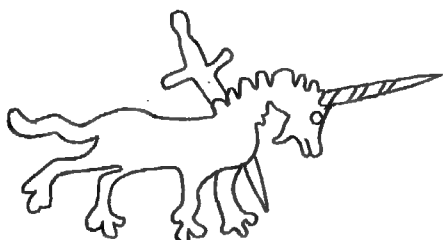
702



701



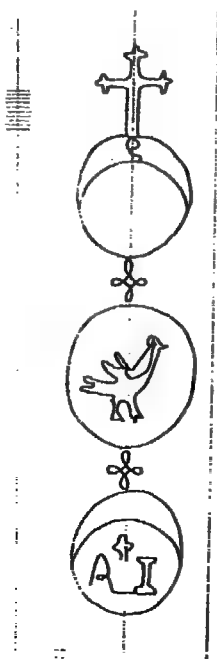
705



706



708



774



CAMBINO

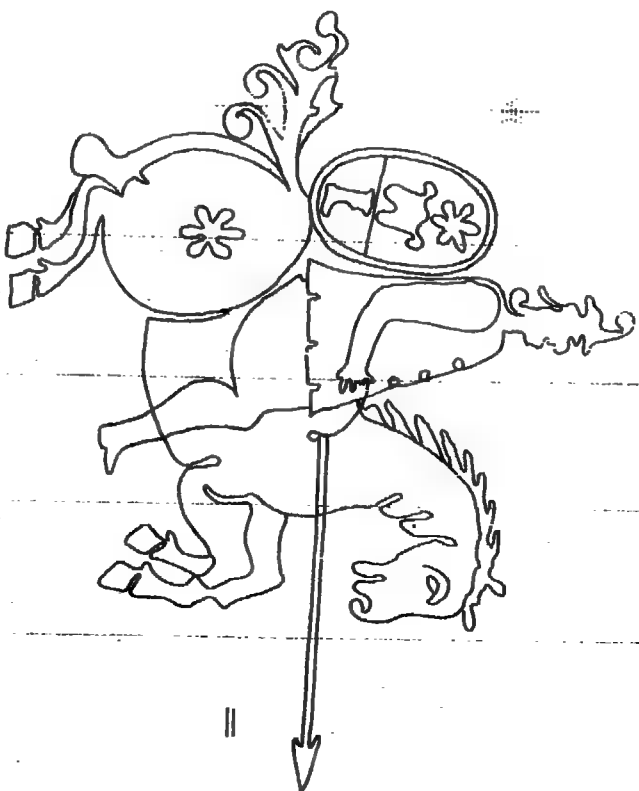
776



CIO BATTA

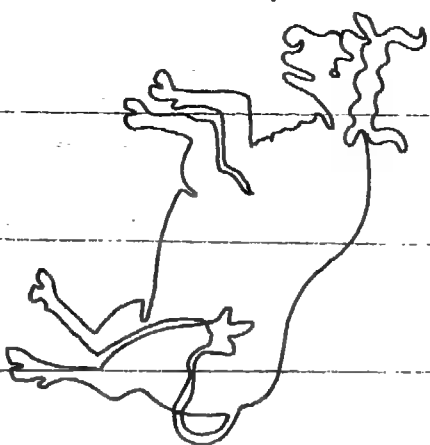
775

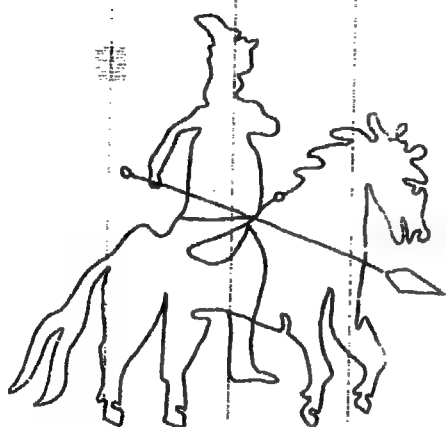
GIACOMO



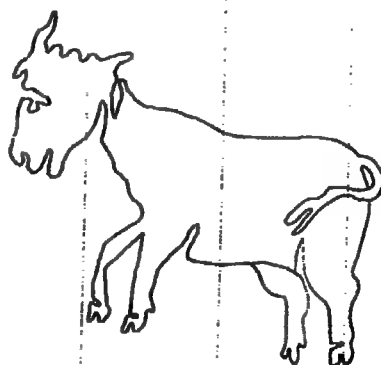
=

GAMBINO



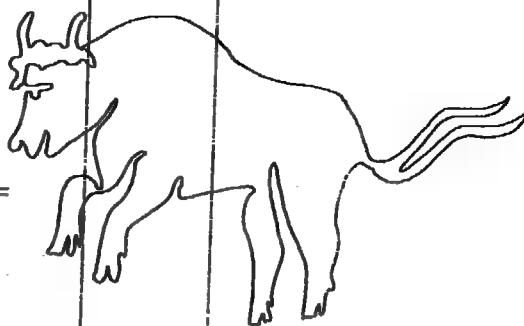
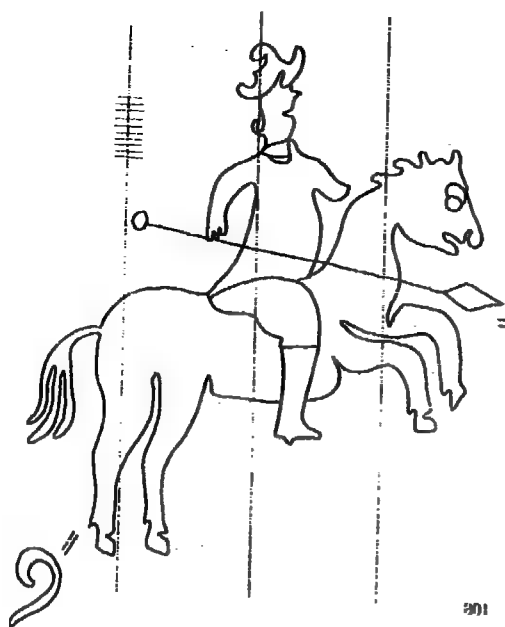


CARLO



PITALVGA

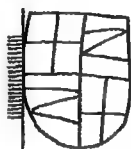
797



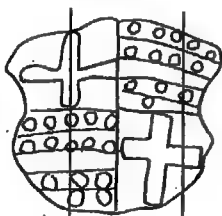
GIUSTI



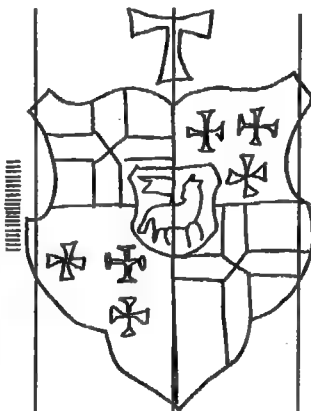
801



1261



1262



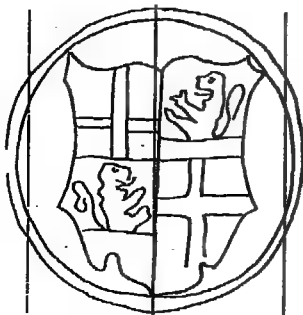
1265



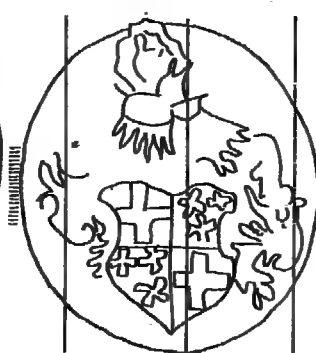
1268



1269



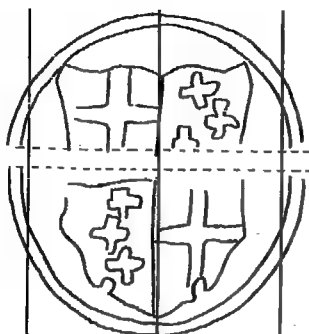
1263



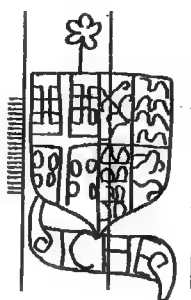
1266



1270



1264



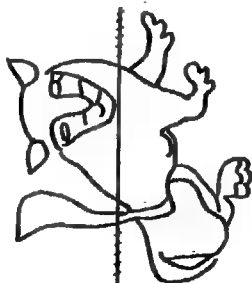
1267



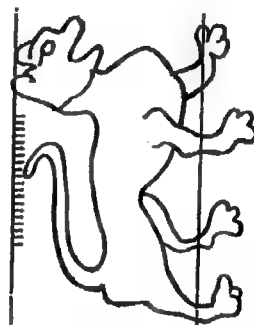
1271



3551



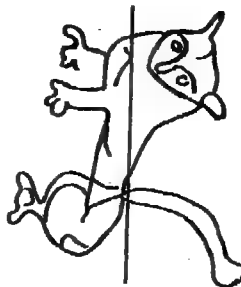
3553



3552



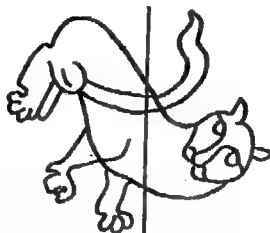
3554



3555



3557



3556



3558

Crescent

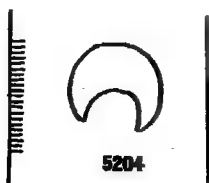
5202 - 5215



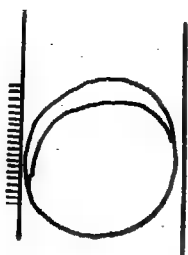
5202



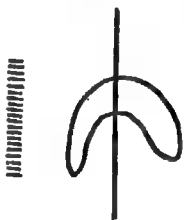
5203



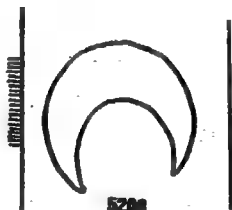
5204



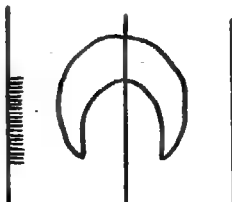
5205



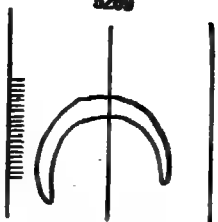
5207



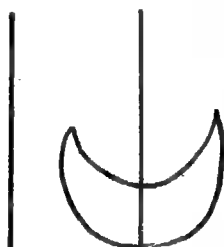
5208



5209



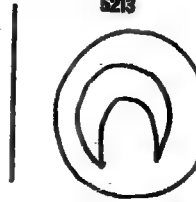
5210



5212



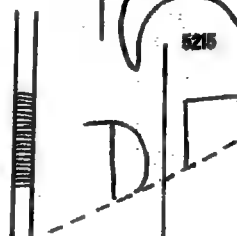
5213

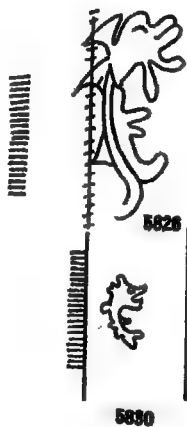


5214

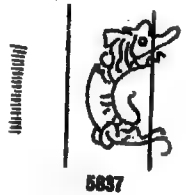
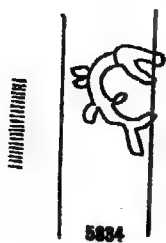


5215





5830



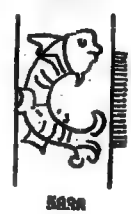
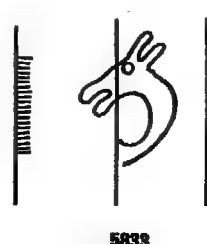
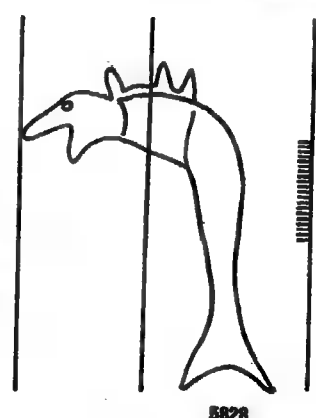
5826 - 5838



5829

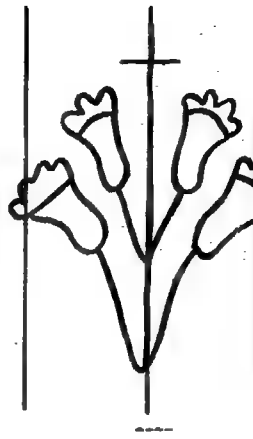
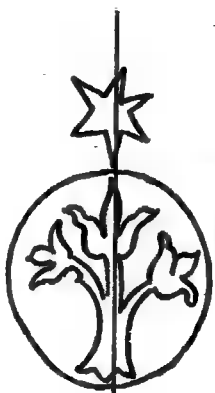
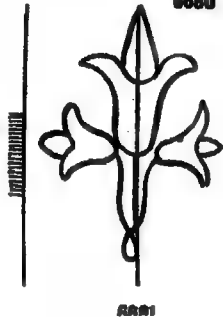
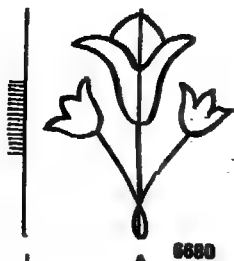
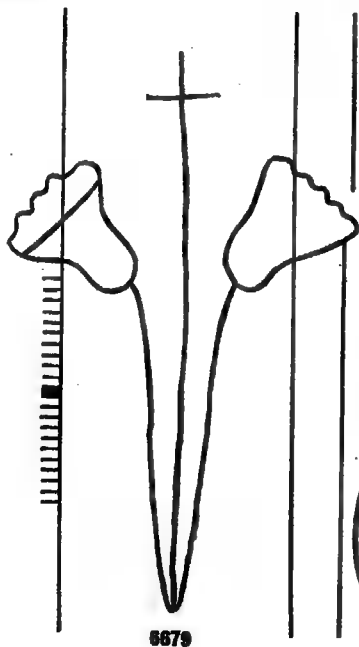


Dolphin



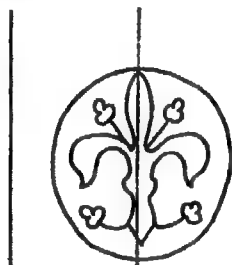
Fleur

9679 - 9686

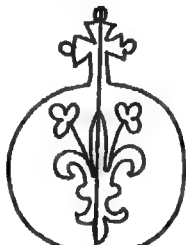


Fleur de Lis

7317-7326



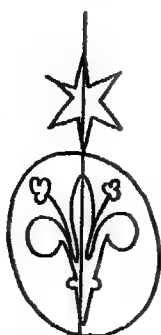
7317



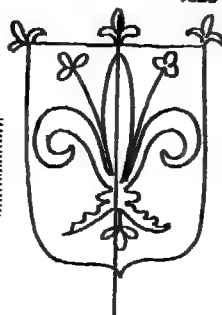
7320



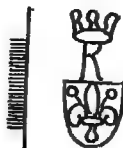
7324



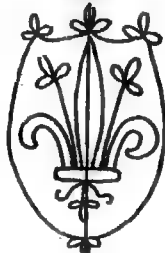
7318



7321



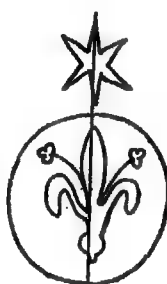
7322

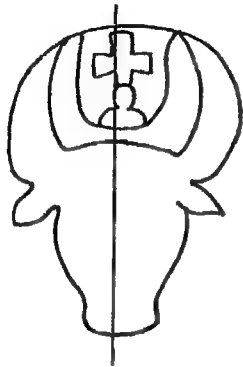


7325

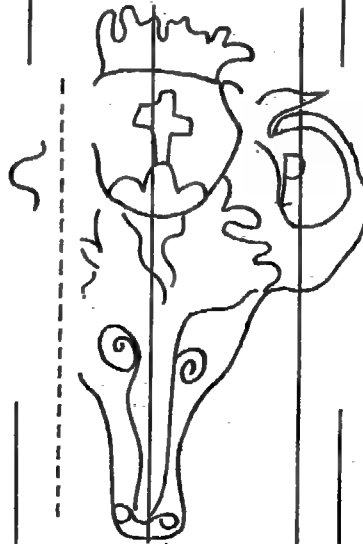


7326





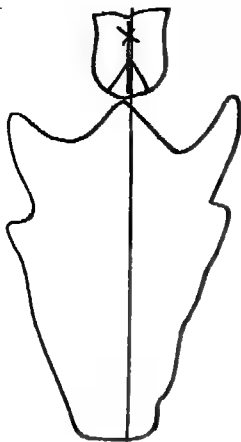
15347



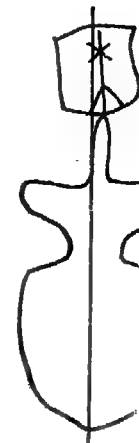
15348



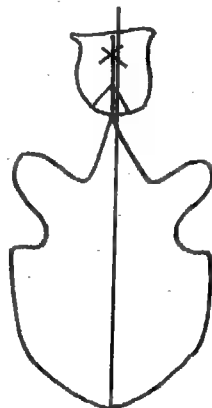
15349



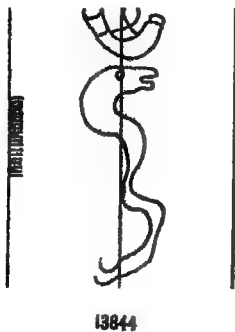
15350



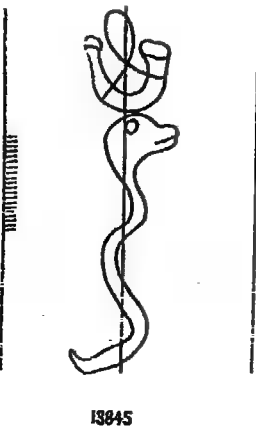
15352



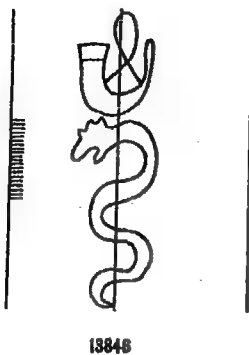
15351



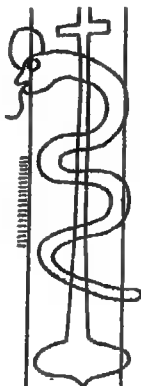
13844



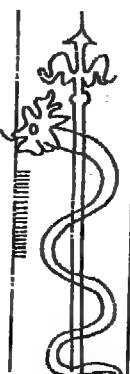
13845



13846



13847



13848



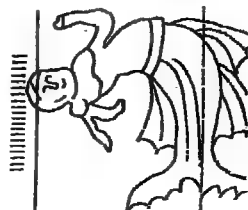
13849



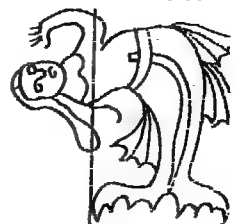
13850



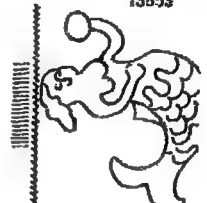
13851



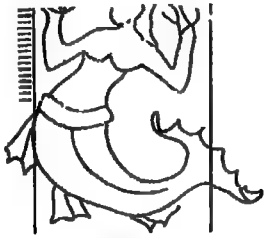
13852



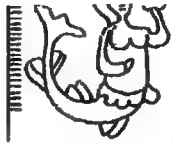
13853



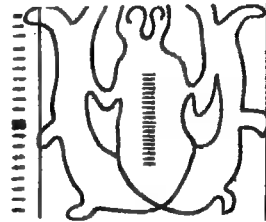
13854



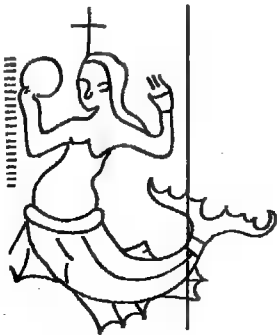
13855



13859



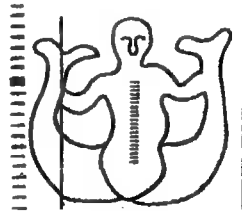
13863



13856



13860



13864



13857



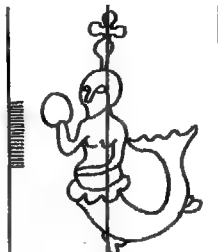
13861



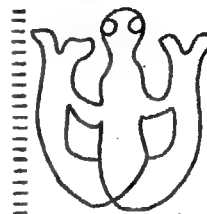
13865



13858



13862



13866

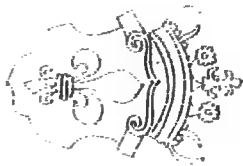


Fig. 10. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.

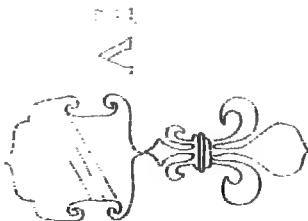


Fig. 11. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.

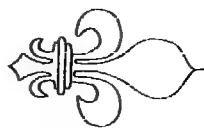


Fig. 12. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.



Fig. 13. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.



Fig. 14. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.

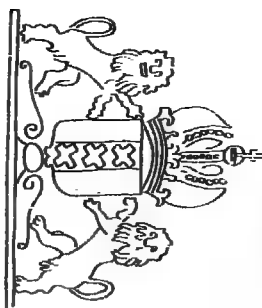


Fig. 15. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.



Fig. 16. In the 16th century, the shield was often decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown. The shield might also have been decorated with a crown.

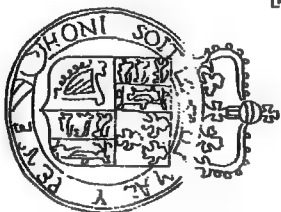


Fig. 36. *Proteus* (London 1880, 1881).
The symbols below the collar might take either form or be omitted; the head might face in either direction.

Fig. 37. *Proteus* (London 1880, 1881).
Also shown is the IV emblem of the
Whitman mill.

JW



Fig. 38. *Proteus* (London 1880, 1881).

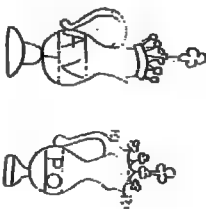
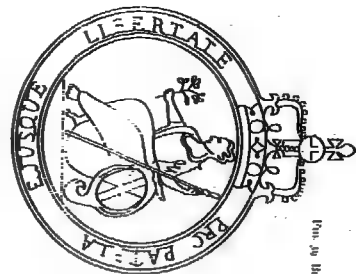


Fig. 39. *Proteus* (London 1880, 1881).
Churchill 40, 1 (London, 1880). There were many
varieties, with handles facing either way.

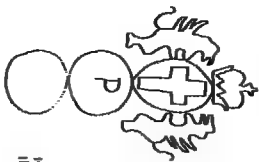


Fig. 40. Arms of London (1880, 1881).
Churchill 40, 1 (London, 1880). There were many
varieties, with handles facing either way.

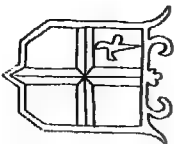


Fig. 41. Arms of London (1880, 1881).
Churchill 40, 1 (London, 1880). There were many
varieties, with handles facing either way.

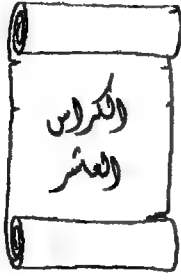
Fig. 42. *Proteus* (Churchill 40, 1 (London, 1880, 1881).

الكراس العاشر

حرد المتن فى أوائل
المطبوعات

Colophon

الكراس العاشر



حرد المتن فى أوائل المطبوعات

حرد المتن أو الطرة أو الصرة Colophon، يعنى فى الأصل الرأس أو قمة الشئ. وهى كلمة يونانية قديمة اكتسبت نحو ١٣ دلالة سجلتها القواميس المختلفة منذ أول استخدام لها على يد هوميروس وآخرها الذى استخدمه أفلاطون. ولا بد أن تكون الكلمة قد استمدت معنى القمة أو الرأس من اسم مدينة كولوفون فى اليونان وذلك لارتفاعها الشاهق فوق الجبل منذ تأسيسها فى القرن العاشر قبل الميلاد كما قال سترابو. ومهما يكن من أمر فلقد عاشت الكلمة أكثر مما عاشت المدينة نفسها.

وحسبما ورد فى القواميس الإنجليزية مثل قاموس اكسفورد الكبير والقاموس الإنجليزي الجديد وقاموس راندوم هاوس وغيرها فإن كلمة كولوفون قد شقت طريقها إلى اللغة الإنجليزية فى النصف الأول من القرن السابع عشر بمعناها الكلاسيكى الثانى وهو «اللمسة النهائية» أو «لمسة التشطيب» *finishing stroke* أو *crowning touch* عندما استخدمها بيرتون Burton فى كتابة تشريح الوجوم *Anatomy of Melancholy* كما استخدمت مرة ثانية سنة ١٦٣٥ عندما استخدمها جون سوان: John Swan. Speculum Mundi حين كتب كيف أن الله عندما جاء إلى خلق الإنسان جعله لمسة النهاية *colophon* أو ختام كل الأشياء الأخرى.

أما استخدام الكلمة بالمعنى البليوجرافى وهو فقرة الختام فى المخطوط أو الكتاب المطبوع فإن أول استخدام لها حسبما جاء فى القاموس الإنجليزي الجديد كان فى كتاب «تاريخ الشعر الإنجليزي» لوارتون الذى نشر سنة ١٧٧٤-

Worton. History of English Poetry, 1774. وقبل هذا التاريخ بربع
قرن جاء هذا المصطلح فى كتاب جوزيف ايمز «الآثار المطبوعة ١٧٤٩:-
Joseph Ames. Typographical Antiquities, 1749

وليس هناك أبعد من هذا التاريخ فى استخدام المصطلح بالمعنى البليوجرافى .
ولكن ممارسة ختام النص نفسها قديمة قدم الكتاب فقد وحد حرد المتن عند قدماء
المصريين وعند قدماء العراقيين على نحو ممارسة الضبط البليوجرافى بل وقبل
ظهور مصطلح بليوجرافيا هنا أيضا مورس حرد المتن قبل تسميته بزمان طويل .
والاستخدام البليوجرافى للمصطلح لم يعرفه الإغريق وإن كانوا أيضا مارسوا
كتابة حرد المتن فى كتبهم بعد المصريين والعراقيين القدماء . ولم يسجل بالمعنى
البليوجرافى فى أى من القواميس اليونانية أو اللاتينية الكلاسيكية . ويرى الفرد
بولارد فى مقال له عن الكولوفون بأن هذا المصطلح ربما يكون شق معناه
البليوجرافى بعد استخدام مصطلح بليوجرافيا فى القرن السابع عشر ومن هنا
فإنه يأتى عقب استخدام مصطلح بليوجرافيا سنة ١٦٣٣ على يد بعض
البليوجرافيين ومحاولة اشتقاق مصطلحات جديدة لهذا العلم الجديد وبذلك
طغت على الكلمة اللاتينية المشابهة له وهى Subscriptio بنفس الطريقة التى
طغت بها كلمة بليوجرافيا اليونانية على كلمة (وصف الكتب) اللاتينية . ويبدو
أن الكلمة اليونانية قد استخدمت فى البداية كاستعارة فقط ولكنها لم تلبث بعد
ذلك أن أصبحت مصطلحاً . وأيا كان السياق الذى استخدم فيه المصطلح فقد
أصبح علماً على الفقرة التى تأتى فى ختام الكتاب وليست جزءاً من النص
لتصف الكتاب وتصبح على حد تعبير ريتشارد جارنيت «مطبغ صفحة
العنوان office of a title-page» وسوف نرى صدق ذلك حين استقلت صفحة
العنوان وأخذت سيماءها الكاملة اختفى حرد المتن ولم يتعايشا إلا لفترة محدودة
جداً .

ولكى نفهم الدور الذى لعبه «حرد المتن» فى بداية عصر الطباعة لابد أن
نرجع إلى الخلف قليلاً فى زمن المخطوطات .

فالمخطوطات باعتبارها أمهات أوائل المطبوعات أثرت تأثيراً جذرياً فيها وفي طريقة تطورها. وربما كان لحلول شكل الكراس محل شكل اللقافة في الكتاب في القرن الخامس الميلادي وسيادته، أثره في تطور حرد المتن حيث يقول جارنيت أن شكل الكراس عندما ترسخ وصاد وجد حرد المتن وكان يكتب في المخطوطات تحت اسم «الكشاف index» وهذا لا يعنى أنه كان مفتاحاً إلى محتويات المخطوط على نحو ما نفهمه به اليوم ولكنه مفتاح إلى الكتاب كما هو الحال في الكولوفون تماماً على الرغم من أنه لم يكن يحمل ذلك الاسم. وكان هذا الكشاف في لقافة البردى يعلق خارج اللقافة على جزاة ليعلم عنها على نحو ما صادفناه في مصر القديمة. وكان لحلول الرق محل البردى في القرن الخامس أثره في فكرة التجليد نفسها وهى أحسن وسيلة للحفاظ على الكراسات. وربما كان للتجليد أثره أيضاً في ظهور حرد المتن في عصر المخطوطات، إذ يرى البعض أنه بعد تجليد الكتاب ربما كانت تثبت إلى جلد الكتاب جزاة تحمل اسمه واسم المؤلف أو يصمم اسم المؤلف على الجلد. ومن المؤكد أن حرد المتن الذى يجرى بعد عناء نسخ المخطوط كان يقصد به أن يكون محطة النهاية بالنسبة للناسخ. ويكشف عن ذلك حرد المتن الآتى الذى وجد في مخطوطة لآتينية ترجع إلى القرن التاسع وترجمة هذا الكولوفون على النحو الآتى:

«أرجوك يا صديقى وأنت تقرأ كتابى أن تضع يديك خلف الكعب حتى لا تؤذى النص بحركة فجائية لأن الرجل الذى لا يعرف معاناة الكتابة قد لا يعنيه أمر الكتاب. أما بالنسبة للكاتب فإن آخر سطر هو أحلى شئ كالمرفأ بالنسبة للملاح. نعم إن ثلاثة أصابع فقط تحمل القلم ولكن الجسد كله يدفع الثمن. الشكر لله الواحد. ويرمى كتب هذا الكتاب باسم الله. الشكر لله. آمين».

وفي حرد متن يرجع إلى القرن الرابع عشر نجد:

«إن من يدرس فى هذا الكتاب يجب أن يتناول أوراقه برفق وعناية حتى لا يمزقها بسبب رقتها وليحذو حذو عيسى المسيح الذى فتح كتاب الاصحاح Isaiah برفق وقرأه بعناية ثم طواه بهدوء وأعطاه مرة ثانية لكبير القساوسة».

ومن جهة ثانية كنا نجد فى حرد المتن من يصب اللعنات على من يسرق الكتاب أو نجد فيه اسم المكان (الكنيسة أو المدرسة) الموقوف عليها الكتاب.

لقد كان تأثير المخطوطات على المطبوعات كبيرا سواء كان ذلك فى الخط أو الإخراج العام للكتاب. ومن هنا فإن الطابعين الأوائل استخدموا فكرة الكولوفون كما هى بديلاً عن صفحة العنوان حيث يسجل اسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان الطبع والطابع وتاريخ الطبع فى نهاية الكتاب؛ وذلك احتذاء لما كان يحدث فى نهاية الكتاب المخطوط. ولم يكن المخطوط يعطى عنواناً للعمل إلا فيما ندر وعندما يقدم العنوان فى بداية العمل فإنه يأتى مختصراً غاية الاختصار ويسبق النص مباشرة ولم يكن العنوان أبداً يستقل بورقة خاصة به، ولذلك استمر هذا التقليد فى الكتاب المطبوع لفترة طويلة وحيث لم تظهر أول صفحة عنوان إلا بعد عشرين سنة من اختراع الطباعة. وقد أصبحت صفحة العنوان قاعدة كما رأينا بعد ١٤٩٠ ولكن بقيت بيانات الطابع أو الناشر مدفونة هناك فى حرد المتن حتى سنة ١٤٩٣، حين بدأت تنتقل من نهاية الكتاب إلى بدايته.

وفى غياب صفحة العنوان كان لحرد المتن أهميته القصوى فى تاريخ أوائل المطبوعات حيث اشتمل على المعلومات الهامة عن الكتاب وهى مكان الطبع والطابع وتاريخ الطبع وإذا لم يكن هناك حرد المتن فإن معلوماتنا عن الكتاب يغلفها الغموض والتخمين ومجهود شاق لاستنتاجها عن طريق أساليب علمية لم نتوصل إليها إلا مؤخراً والفضل فى ذلك يرجع إلى بيليوجرافيين أفذاذ من أمثال: برادشو Bradshaw وبيروكتور Proctor. وليست القضية قضية فقرة تضاف فى نهاية الكتاب تحدد مكان طبعه إنما القضية هى قضية علم بأسره ذلك بأن بدايات الطباعة ككل الفنون الأخرى كانت بداية غامضة محفوفة بالبيانات الخاطئة وكان علينا احقاقاً للحقيقة أن نبدأ سلسلة واسعة النطاق من الفحص والتدقيق البيليوجرافى وصولاً إليها.

لقد ساعد حرد المتن فى الكشف عن كثير من الحقائق . فقد ساعدنا على أن نخترق خصوصيات الطابع القديم وأن نعرف أى نوع من الرجال هو ، وماذا قدم للمجتمع وكيف قدم؛ فقد نجده أحيانا يؤكد فضله وتفوقه على الخطاط فضل السيارة ذات المحرك على الجمل ، كما يفخرون على النساخ بأن كتابتهم مقروءة أما خطوط النساخ فلا . ويكشف الكولوفون عن المنافسات التجارية بين الطابعين كما يكشف عن احتكار بعض الكتب ، وعن فرصة الطابع بعد انتهاء طبع الكتاب واحتفائه به وشكره العميق لرعاة الكتب . وحتى المؤلف كان يقدم فى الكولوفون كلمة طيبة ، إنه يكشف عن جوانب اجتماعية متعددة ولكن اهتمامنا الاصلى بحرد المتن هو من الناحية البليوجرافية والفكرية .

ودراسة الكولوفون يمكن أن يتم بطريقتين للخروج بمؤشرات عامة : إما الدراسة الزمنية التتبعية لكل كولوفون على حدة وإنما دراسة الكولوفونات الخاصة بكل طابع على حدة ثم نجمع هذه الكولوفونات معاً فى مجموعات طبقاً لخصائص معينة فى كل مجموعة . ومن جهة أخرى يجب ألا نهمل الكتب التى لا تظهر فيها هذه الكولوفونات على الإطلاق ، أو تلك الكولوفونات غير الدالة والتى لا ملامح لها ذلك إنهما يتساويان فى أننا لا نخرج منهما بأية معلومات عن الكتب على النحو الذى أشار إليه بروكتور فى كشف أوائل المطبوعات : Proctor-Index to early printed books .

وغياب حرد المتن من الكتاب يدعونا إلى أن نلعب لعبة تحقيق الطابعين عن طريق الأبناط وتواريخ الطبع عن طريق شكل الحرف "sort" .

إن حرد المتن هو فى حقيقة أمره علامة ودليل على افتخار الطابع بعمله ولعل هذا هو مفتاح القضية كلها ففى أول طبعة من أعمال هوميروس تلك التى طبعت فى فلورنسا نجد الطابعين يفخرون بعملهم هذا على النحو الآتى :

« هذه الطبعة [المطبوعة] من جميع أشعار هوميروس قد تمت الآن بمساعدة من الله فى فلورنسا . وقد قام بإخراجها رجال من أصل طيب وممتازون ومتحمسون

للدراستات اليونانية وهم برناردو و نريو إينا تانياس نيرلى و اثنان من الفلورنسيين
كما تم العمل على يد المجتهد الماهر ديمتريو الميلانى وهو كريتى . وذلك لخدمة
رجال الادب وأساتذة اليونانيات، فى سنة ميلاد سيدنا المسيح ألف وأربعمائة
وثمان وثمانين فى اليوم التاسع من الشهر ديسمبر .

حرد المتن فى مطبوعات ماينز:

على الرغم من أن مدينة ماينز قد شهدت طبع كمية كبيرة من المهاديات فى
أول دخول الطباعة إليها إلا أن عدداً محدوداً منها هو الذى حمل شكلاً أو آخر
من حرد المتن . ولا نعرف السبب الحقيقى وراء هذا الصمت . وقد يكون من
المفيد أن تذكر هنا أن من بين تلك الكتب التى لا تحمل «حرد المتن» طبعات
الكتاب المقدس الثلاث:

- الكتاب المقدس ذو الاثنى والأربعين سطرأ المنسوب إلى يوحنا جوتنبرج
(وفوست وشوفر).

- الكتاب المقدس ذو الستة وثلاثين سطرأ المنسوب إلى جوتنبرج و بفستر .

- الكتاب المقدس ذو الثمانى وأربعين سطرأ المنسوب إلى يوحنا متيلين فى
استراسبورج .

وليست هذه الطبعات فقط هى التى لا تحمل حرد المتن وإنما يلاحظ أن غالبية
الكتب المقدسة اللاتينية المطبوعة قبل ١٤٧٥ خلت من حرد المتن (مكان الطبع
والطابع وتاريخ الطبع) . فمن بين ١٤ طبعة من الكتاب المقدس مسجلة فى
فهرس مكتبة المتحف البريطانى وترجع إلى ما قبل ١٤٧٥ لا نجد سوى ثلاثة فقط
تكشف عن أصولها بوجود حرد المتن فيها وهى طبعة فوست وشوفر سنة ١٤٦٢
فى ماينز وطبعة سوينهايم سنة ١٤٧١ وطبعة بانارتز فى روما فى نفس السنة
١٤٧١ . وربما كان السبب فى خلو طبعات الكتاب المقدس من حرد المتن على هذا
النحو راجعاً إلى الخوف من الكنيسة التى نظرت إلى الفن الجديد نظرة شك
وريبة ومن هنا فإن من طبعوا الكتاب المقدس آثروا أن يخرج إلى الناس مجهلاً .

ولكن المشكلة هي أنه ليست فقط طبعات الكتاب المقدس والكتب الدينية عموماً التي خلت من حرد المتن وإنما أيضاً الكتب الأخرى وعلى سبيل المثال فإن يوحنا جوتنبرج لم يضع اسمه على أى كتاب أبداً؛ برتولد روبل لم يضع اسمه كذلك أبداً؛ اجشتاين لم يؤرخ كتاباً واحداً حتى ١٤٧١ ومنتيلين لم يفعل حتى ١٤٧٣، وريتشل لم يفعل حتى ١٤٧٤ ومعظم كتبهم مجهلة. وعندما نعرف بأن منتيلين كان يطبع فى ستراسبورج المدينة التي كان ليوحنا جوتنبرج فيها علاقات طيبة واسعة منذ ١٤٥٨ وكذلك اجشتاين. وعندما نعرف بأن روبل كان خادماً جوتنبرج وأن ريتشل كان شريك روبل وخليفته، عندما نعرف ذلك فإنه يبدو كتقليد ورثوه عن جوتنبرج ألا يضعوا حرد المتن فى أعمالهم. رغبة منهم فى أن يبقى الفن الجديد سراً بقدر الإمكان سواء رغبة فى تقليل عدد المنافسين والإبقاء على ارتفاع الأسعار. وربما لأن هؤلاء الطابعين الذين تعلموا الطباعة على يد يوحنا جوتنبرج قد أقسموا على عدم إفشاء السر ومن ثم لم يفصحوا عن أنفسهم أو يعلنوا عنهم.

وعلى العكس من هذه المجموعة فى سلوكها المتحفظ إزاء الإعلان عن أنفسهم نجد يوحنا فوست الصائغ وبيتر شوفر النساخ - زوج ابنته - يجدان فخراً فى الإعلان عن عملهم. وفى قناعتى أن ذلك كان لسبب محاولتهم ادعاء هذا الاختراع على النحو الذى كشفنا عنه فى صفحات سابقة. وعندما استقل فوست وشوفر بالعمل بعد كسب القضية ضد جوتنبرج نجد أول مهادية فيها حرد المتن من عملهما وهو كتاب المزامير المطبوع سنة ١٤٥٧ حيث يسير حرد المتن على النحو الآتى:

«النسخة الحالية من كتاب المزامير المزدانة بجمال الحروف الكبيرة، والمزخرفة بالألوان قد تم إعدادها عن طريق الاختراع الفذ، الطباعة والطبع دون استخدام القلم البتة ويعون من الله قد تم انجاز العمل على يد يوحنا فوست المواطن من ماينز، وبيتر شوفر من جيرنزهايم فى سنة سيدنا [المسيح] ١٤٥٧ فى ليلة عيد مريم العذراء [١٥ من أغسطس].»

وهذا الكولوفون كرهه فوست وشوفر مع تغييرات طفيفة فى مزامير ١٤٥٩ حيث اضيفت كلمات «على شرف س. جيمس» الراعى البندكتى فى دير ماينز الذى طبعت الطبعة بمساعدته.

وفى سنة ١٤٦٠ نشرت فى ماينز أيضا طبعة من قاموس لاتينى بعنوان "Catholicon" من تأليف جوان باليوس من جنوا وهو دومينكان من القرن الثالث عشر. ول نجد أن حرد المتن فى هذا القاموس يفيض بنزعة دينية ومشاعر وطنية وافتخار باستخدام الفن الجديد وفيه بعض المصطلحات الفنية ولكنه يفتقر إلى أهم معلومة نحن فى حاجة إليها وهى اسم الطابع. ويسير نصه على النحو الآتى:

«بمساعدة من [الله] الأعلى الذى تلهج السنة الخلق بالدعاء إليه والذى يتجلى أحيانا لخلقه والذى يختفى عن أعينهم، فإن هذا الكتاب النبيل (كاثوليكون) طبع فى سنة ميلاد المسيح ١٤٦٠ فى المدينة العظيمة ماينز المنتمية للأمة الألمانية التى حبتها العناية الإلهية بنور العبقرية، وخصتها ومنحتها الازدهار والفخار على كل أمم الأرض، وبدون أى استخدام لقلم من بوص أو معدن أو ريش ولكن بالتناغم العجيب والتناسب الغريب والاتفاق المدهش بين القوالب والأبناط قد تم طباعته والانتهاه منه».

«إلى هؤلاء. الأب المقدس والابن والروح القدس.

نرفع التمجيد إلى الثلاثة وإلى الواحد.

وإلى أعتاب الكنيسة الكاثوليكية، نرفع هذا الكتاب.

الذى لا يتوقف عن تمجيد مريم العذراء.

والشكر لله».

والى جانب هذا القاموس يوجد فى مكتبة المتحف البريطانى يوجد ثلاثة كتب من نفس النوع تنسب إلى نفس الطابع لا يوجد فيها حرد المتن وربما كان ذلك لأنها كتب صغيرة. وفى ٤ نوفمبر ١٤٦٧ طبع قاموس لاتينى - ألمانى تم الانتهاء منه فى مدينة صغيرة بالقرب من ماينز اسمها إلتفيل Eltville استخدم فيه نفس حروف الطباعة فى القاموس السابق مع تعديلات طفيفة وتتمثل فيه ما نسميه تناسل الكولوفونات حيث نجد فيه جزءا من الفاظ حرد المتن السابق إلى جانب جزء من كولوفون فوست وشوفر وهو يسير للمقارنة على النحو الآتى:

«هذا الكتاب الصغير لم يكتب باستخدام قلم معدن أو حبر ولكن بمساعدة اختراع خاص جديد وماهر بفضل من الله بدأه فى التفيل هنريتش بتشرمينز ذائع الصيت وانتهى منه فى سنة السيد [المسيح] ١٤٦٧ فى يوم ليونارد المعترف الذى هو اليوم الرابع من الشهر نوفمبر على يد نيقولاس بتشرمينز شقيق هنريش المذكور و فيجاندوس سبيس من اورثنبرج.

«إلى هؤلاء. الآب المقدس والابن والروح القدس.

نرفع التمجيد إلى الثلاثى وإلى الواحد.

هذا الذى لا يتوقف عن تمجيد مريم العذراء.»

وبينما كولوفون التفيل ينقل كلماته من قاموس كاثليكون مع كلمات قليلة من فوست وشوفر بعثرت هنا وهناك فإن المطبعة الأخيرة قد استعارت جملة سعيدة من كتاب سابق (مخطوط طبعا) يسير فيه الكولوفون الكامل على النحو الآتى:

«الطبعة الفاخرة الحالية من هذا الكتاب السادس من «القرارات البابوية» فى المدينة العظيمة ماينز التى تنتمى للأمة الألمانية التى جبتها العناية الألهمية بنور العبقريّة وخصتها ومنحتها الازدهار والفخار على كل أمم الأرض قد أعد ليس بحبر قلم، وليس بقلم من نحاس أصفر ولكن بواسطة اختراع عبقري خاص من الطباعة والطبع ويعون من الله تم المجازة على يد يوحنا فوست، مواطن من ماينز

و بيتر شوفر من جيرنزهيلم فى سنة السيد [المسيح] ١٤٦٥ وفى اليوم السابع عشر من ديسمبر».

وقد يمل القارئ من التغييرات الطفيفة بين حردى المتن المطبوعين لأول مرة سنة ١٤٥٧، ١٤٦٠ على التوالى ويبرر التساؤل كيف تم ادماجهما هكذا فى واحد سنة ١٤٦٥ ديسمبر. وللإجابة على هذا السؤال يقول بولارد فى مقاله عن الكولوفون أن كتاب (كاثوليكون) والكتب الأخرى التى طبعت فى تلك السنة والتى يعزى طبعا إلى يوحنا جوتنبرج والتى تظهر فى قائمة شوفر عن سنة ١٤٦٩ - ١٤٧٠، ربما يكون شوفر قد اشترى نسخها الموجودة فى رصيد جوتنبرج وأضاف الكولوفون من عنده إليها وحيث اعتزل جوتنبرج فن الطباعة وعمل كما رأينا من قبل عند كبير أساقفة مايتز. ولم يكن بين الطابعين فى المدن المختلفة أى نوع من حماية حق «الكولوفون» كما لم يكن هناك حماية حق الطبع نفسه. وسوف نرى بعد قليل كيف أن كتب شوفر عندما كان يسطى عليها ويعاد طبعا فى نورمبرج وبازل، كان كولوفونه ينقل معها مع تغييرات طفيفة فقط. بيد أنه فى ألمانيا فى ذلك الوقت داخل المدينة الواحدة كان ثمة نوع من حماية الحقوق التجارية بين المواطنين فيها. هذا فى ألمانيا فقط ولم يكن هناك فى إيطاليا أو فرنسا مثل ذلك فكم أهدرت المنافسة تلك الحقوق فى مدينة مثل البندقية، ومدينة مثل باريس حين كانت طبعات كيزاريوس Caesaris و شتول Stoll يسطى عليها وتزور من قبل الشركتين الآخرين فى نفس الشارع. وعلى أية حال يجب أن نلاحظ أن كولوفون الطابع فى قاموس كاثوليكون قد أخذه شوفر الذى اشترى بعض رصيده كذلك فعل الأخوان بتشرميتز الذى استغل كذلك أبنائه.

وعندما نستعرض كولوفونات شوفر الأخرى نجد فى نفس سنة ١٤٦٥ فى كتاب: Cicero: officia et paradoxia - نوعا من حرد المتن الشخصى، حيث نجد فيه بيانا ختاميا يقرر فيه فوست صاحب رأس المال فى المشروع وربما بسبب اعتلال صحته يترك العمل الفعلى فى الطباعة إلى زوج ابنته شوفر ويسير حرد المتن على النحو الآتى:

«أنا يوحنا فوست مواطن من ماينز قد أتممت هذا الكتاب من خلال الجهد الدؤوب الذى بذله ابنى بيتر». كما نجد نفس هذا البيان قد تكرر فى إعادة طبع هذا العمل فى ٤ من فبراير ١٤٦٦ ثم يختفى اسم فوست من عالم الطباعة بعد ذلك.

وفى كولوفون طبعه شوفر سنة ١٤٧٦ نجده يمجّد اسم المدينة التى طبع فيها الكتاب حيث يقول «فى مدينة ماينز النبيلة على نهر الراين مخترعة ومبدعة فن الطباعة» وفى سنة ١٤٧٨ يغير فى العبارة حيث يصف مدينة ماينز «البيت الآمن جدا لمنيرفا (فينوس)» وفى نفس هذه السنة ينتهى النشاط الأساسى لشوفر وحين يختفى الكولوفون من بعض كتبه فرمّا كان ذلك لانخفاض حماسه. ولكن فى خلال العشرين سنة التى قضاها فى العمل ١٤٥٧ - ١٤٧٨ جعل شوفر كتبه تحمل بصفة مستمرة حقيقة عظيمة واحدة هى أن فن الطباعة قد اخترع واتقن فى ألمانيا فى مدينة ماينز. وأنه مهما كان التنازع بين ألمانيا وهولندا على هذا الاختراع فأنا اعتقد أن كولوفونات شوفر وحدها تكفى للدلالة على أن ألمانيا لها الأولوية فى هذا الاختراع ولماينز يجب أن يعقد اللواء. وأما عن انتشار كولوفونات ماينز والتعريف بها فقد كان هناك تعريف واسع بها سار مع انتشار كتب شوفر الذى طبع على الأقل إعلانا واحدا بكتبه وكانت له وكالة لتسويق كتبه فى باريس بالإضافة إلى ذلك كثيرا ما سطا الطابعون على كتبه ونسخوها. ويكفى للدلالة على اختراع ماينز للطباعة قاموس كاثوليكون الذى حمل عبارة أن الطباعة اخترعت فى ماينز ويصرف النظر عن التنافس بين مدينة ومدينة ودولة ودولة خلال كل تلك السنين فقد كان حرد المتن يتكرر من كتاب لآخر بما لم يستطع طابع أن يتحداه ويأتى بغيره. بينما لا نجد فى هولندا أى كولوفون يشير إلى اختراع الطباعة فى أية مدينة فيها خلال القرن الخامس عشر.

ومن الكولونوفونات التى تشبه حرد المتن العربى فى المخطوطات العربية التى على شكل مثلث مقلوب نصادف أشهر حرد متن انتج فى ماينز فى مطلع القرن

السادس عشر أيضا على يد شوفر ذلك الذى ورد فى نهاية كتاب يوحنا تريتهايم
الذى نشر فى ماينز ١٥١٥ :

- Johann Tritheim. Compendium de Origine regum et gentis Francorum.
um.

ويقع هذا الكولوفون فى صفحة كاملة على شكل مثلثين أحدهما مقلوب
فوق الآخر المعدول ويقرأ على النحو الآتى :

«العمل التاريخي الحالى طبع واتم فى سنة سيدنا [المسيح] ١٥١٥ فى عيد
العدراء مرجريت فى المدينة النبيلة الشهيرة ماينز أول مخترعة لفن الطباعة هذا،
على يد يوحنا الذى من خلال عبقريته بدأ يعمل التفكير فى استثمار فن الطباعة
فى سنة سيدنا [المسيح] ١٤٥٠ فى الدورة الثالثة عشرة(*) فى عهد الإمبراطور
الأعظم امبراطور الرومان فردريك الثالث، وعندما كان الأب الأجل فى المسيحية
تيودوريك حامل كأس ايرباخ الأمير المنتخب يترأس على مدينة ماينز. وفى السنة
١٤٥٢ طور هذا الاختراع وحسنه بمساعدة وتحسينات من جانب بيتر شوفر من
جريتزهايم عامله وابنه المتبنى الذى أعطاه ابنته كريستينا فوست زوجة له مكافأة
سخية له على جهده وإضافاته فى هذا الفن وإلى هذين الأسمين يوحنا فوست و
بيتر شوفر بقى سر هذا الفن. وقد أقسم عمالهما وخدمهما اليمين على ألا
يكشفوا هذا السر بأى حال من الأحوال. ولكن أخيرا منذ سنة سيدنا [المسيح]
١٤٦٢ ومن خلال هؤلاء الخدم أنفسهم انتشر السر فى الخارج فى أنحاء مختلفة
من العالم ولم تدخل عليه أية إضافات.

«من أجل وامتيياز صاحب الجلالة الامبراطورى وبناء على طلب من ونفقة
الأعظم يوحنا هازلبرج من ريشيناو دوقية كونستانس».

(*) الدورة عند الإمبراطورية الرومانية هى خمسة عشر عاماً. وكانت الضرائب والقوانين تربط إلى الدورة
الواحد.

ومن الواضح فى هذا الكولوفون تحيز الحفيد لجدّه وأبيه وانكاره حتى اسم
يوحنا جوتنبرج وجعل الفضل مركزاً فى أسرته فقط، وحماسه أكثر حتى من
حماس أبيه. ولناخذ إذن من هذا الكولوفون فقط أحسن ما فيه.

حرد المتن فى مطبوعات البندقية:

بينما يعود الفضل لمدينة ماينز فى اختراع الطباعة وتطويره، فإن المدينة التى
بلغ فيها أوج كماله وانتشاره فى القرن الخامس عشر كانت بلا منازع مدينة
البندقية. وقد بلغ إنتاج هذه المدينة وحدها فى القرن الخامس عشر نحو ٤٠٪ من
مجمّل إنتاج إيطاليا وقد بلغت جودة الإنتاج فيها حداً ملحوظاً مثل كمّه ومن
الطبعى أن تنتقل من ماينز إلى فينسيا فى البحث عن حرد المتن. ولأن الطابعين
كانوا فخورين بإنتاجهم ونسبته إليهم فلنا أن نتوقع أن تؤدى الكولوفونات هذا
الدور نيابة عنهم. ويلاحظ أن كولوفونات فينسيا مليئة بالمعلومات وغنية
بالبينات، على الرغم من أنها تمجنح نحو الناشر أكثر منها نحو الطابع.

لقد كانت الكتب المفضلة لدى طابعى البندقية هى الكلاسيكيات اللاتينية
والترجمات اليونانية إلى اللاتينية. ولكى تطبع مثل هذه الأعمال كان الطابعون
يلجأون إلى توظيف مصصح يقوم بوظيفة هى اليوم وسط بين قارئ البروفات
والمحرف. ولأن هؤلاء الطابعين لم يكونوا قادرين على كتابة اللاتينية بأنفسهم بأى
قدر من الطلاقة فكان من الطبعى أن يتركوا لهؤلاء المصححين كتابة الكولوفونات
الخاصة بهم وقد فضل هؤلاء السادة أن يعبروا عن أنفسهم شعراً. وهذا الشعر
بصفة عامة كان يتأثر باللهجة، أكثر من المعنى مما كان يوقع المبتدئين فى اللاتينية
فى حرج ومشاكل. كذلك كان لتحويل الشر إلى شعر أيضاً مشاكله التى
لا داعى للدخول فى تفاصيلها فليس هذا مجاله. وسوف نستعرض حرد المتن فى
البندقية رمزياً بقدر الإمكان.

لقد كان أول طابع فى البندقية كما عرضنا سابقاً هو جون من امبير الذى

حقق نجاحاً ملحوظاً ومكانة فائقة من وراء عمله والذي ظل معقوداً له حتى وفاته. وفي كتابه الأول وهو طبعة شيشرون من كتابه المطبوع سنة ١٤٦٩ يسير حرد المتن على النحو الآتى من الشعر:

« فى مدينة ادريار، كان هناك طابع اسمه جون ابن سباير

كان أول من طبع الكتب بأبناط من نحاس أصفر

وفى المستقبل سوف يرتفع الأمل عالياً

عندما تؤتى الثمار الأولى لفن رجال القلم أكلها»

١٤٦٩

ومن الواضح التعسف فى الكتابة لكى تستقيم القوافى ولو على حساب المعنى. ومن هذا الكولوفون لأول طبعة من شيشرون سوف نعرف من كلوفون تال أنه طبع من هذا الكتاب مائة نسخة فقط منها أربعة نسخ محفوظة الآن فى مكتبة المتحف البريطانى. ومن الواضح أن تلك النسخ قد بيعت بسرعة وفى خلال ثلاثة أو أربعة شهور قام الطابع بطبع طبعة جديدة أضاف لها حرد متن جديد أيضاً بنفس القافية السقيمة :-

« من ايطاليا قام كل ألمانى بإحضار كتاب

والألمانى الآن سوف يعطى أكثر مما أخذ

لأن يوحنا لا يضاهيه إلا القليل فى مهارته

وقد أظهر أن الكتب تكتب أفضل بالنحاس الأصفر

اسبير تصادق البندقية مرتين خلال أربعة شهور

وطبعنا هذا الشيشرون فى ثلاثمائة».

١٤٦٩

ومع ما فى هذا الكولوفون من طرافة إلا أنه ينطوى على فزورة كم نسخة

طُبعت من الكتاب . بعض الآراء تقرر أن الطبعة الثانية التى بين أيدينا صدرت منها اصدارتان كل منهما فى ثلاثمائة نسخة . وبعض الآراء تؤكد أن حرد المتن الذى بين أيدينا الآن يشير إلى الطبعتين الأولى والثانية . الأولى طبع منها مائة نسخة والثانية طبع منها مائتان وبالتالي يطبع من الاثنين ثلاثمائة نسخة . وهكذا الشعر يفسد الحساب .

أما حرد المتن الذى طبعه أيضا نفس الطابع فى نفس السنة من كتاب بلينى فإنه لا يعطى أرقاماً ولذلك سلم شعره . ويسير على النحو الآتى :

« أنا لا يضاهينى إلا القليل من الكتبيين .

ولا تخطئ عن رؤى عيون المشترين

فى فينسيا قام يوحنا من اسباير بإعدادى

وجعل النحاس الأصفر يحكى قصتى

فلتسترح الأيدى المتعبة ، وليسترح القلم

ولتتعقد الجائزة للعمل المبذول فى طبع الأفكار »

وكان من الممكن أن نجد حرد متن يصل إلى ٤٦ شطرة من الشعر على نحو ما عثرنا عليه فى كتاب ليفى المطبوع سنة ١٤٧٩ . مما يحول هذه الكولوفونات إلى قصائد مديح فى الطباعة والطابعين والكتب التى تحملها . ونظراً لذلك فقد قام طابع مثل فندلين أو المصححون الذين كانوا يعملون لديه بتخفيف العبء عن حرد المتن واختصروه فى كوبليه بسيط على ذلك النحو الذى وجدناه فى كتاب لفندلين مطبوع سنة ١٤٧١ . وهذا الكوبليه نموذج يسير على النحو الآتى : -

« مطبوع من أبناط مضيئة لماعة فى تواضع

صممها فندلين لتجلب البهجة والسرور »

وعندما كان يطبع أحد الكتب فى موضوع جديد كان ذلك ينعكس على صياغة حرد المتن بما يعكس الاتجاه الجديد فعندما قام يوحنا من كولون ، وماتن

من جريسهام بطباعة كتب القانون الضخمة نجد واحداً من الكولوفونات يسير على النحو الآتى:

لا يكفى اسباير أن تطبع الأغاني
وقصص الحب لفويس وروايات موسز
ولكن أيضا تطبع قوانين جوستنيان
يا اسباير، المدن الإيطالية تعرف الآن مجدك
والعصور المقبلة سوف تحكى قصتك.

وعندما طبع كتاب الكوميديا الألهية سنة ١٤٧٦ على يد فندلين سجل فيه
حرد المتن بالإيطالية على هيئة سوناتا من ١٤ بيتاً، وقد حاول وضع تاريخ الطبع
بالشعر مما جاء أمراً مضحكا حقيقة حيث يسير التاريخ فى ترجمته الحرفية إلى
العربية على النحو الآتى:

« الطابع فندلين من اسباير جاء إلى هنا
ومنذ ميلاد المسيح بدأت رحلة الكتاب
فى سنة أربع عشر مائة وستة وسبعين ».

ورغم أن الطابع الفرنسى الذى ألمحنا إليه فى القسم التاريخى والذى بدلا من
العودة إلى باريس اشتغل بالطباعة فى فينسيا، وهو نيقولاس جنسون، قد أدرج
كولوفونات شعرية كالأخرين إلا أنه لم يصر عليها فى كل كتبه وصادفنا بعض
الكتب ذات الكولوفونات الثرية البسيطة ففى واحد منها نصادف:

« ١٤٧١، ابريل، السادس، على يد نيقولاس جنسون الرجل الفرنسى،
١٤٧١ » وهذا الكولوفون أقصر من سابقه. وسوف نصادف فى أعمال تالية لنفس
الطابع ما هو أقصر لدرجة اغفال اسمه من حرد المتن. هذا الاختصار والسرعة
لجدهما فى الأعمال الصغيرة التى لا تجلب الشهرة لصاحبها وخاصة تلك الكتب
التى فى حجم الجيب ومن عدد قليل من الأوراق، وربما كان من نتيجة السرعة
وعدم الاهتمام وجود أخطاء فى طباعة التواريخ.

وقد حصر بولارد فى مقالته عن «حرد المتن» ص ٤٦ كثيراً من الأخطاء فى تواريخ حرد المتن فى النماذج التى أتى بها من البندقية.

ويبدو أن كتابة الكولوفون شعراً قد استقرت فى تقاليد البندقية بحيث أن أى طابع جديد يدخل إلى الميدان لابد وأن ينهج نفس النهج والخلاف فقط هو فى جودة الشعر أو انحطاطه وقدرته أو عدم قدرته على حمل اسم الطابع ويمكن الطبع وتاريخ الطبع وتمجيد العمل. ولم يفلت من هذا المصير الطابعون العظماء من أمثال فرانسيسكوس دى هايلبرون و يعقوب روبيوس الذى وصل حرد المتن فى أحد كتبه إلى أربعة عشر بيتاً.

حرد المتن فى مطبوعات مدن أخوس:

لما كانت ماينز والبندقية هما أول مدينتين تدخلهما الطباعة ولما كان الطابعون فى ماينز يكتبون كولوفوناتهم نثراً صريحاً وواضحاً ولما غلب على البندقية كتابة حرد المتن شعراً فإن الطابعين فى المدن الأوربية الأخرى قد حذوا حذو إحدى المدينتين والأغلب أنهم حذوا حذو ماينز نثراً. ومن هنا فلن تقدم لنا المدن الأخرى شيئاً جديداً ولكننا سوف نقدم عينات منها على سبيل الاسترشاد فقط.

فهذا هو الطابع يوحنا زاينر فى مدينة أولم فى كتاب لتوما الاكوينى يقول فى حرد المتن:

«بعون من الله غير محدود تم الانتهاء من كتاب Quodlibet لتوما الاكوينى من تنسيق فريارس بريتشرز الذى جمعه أيضاً. طبع فى اولم على يد يوحنا زاينر من روتلنجن فى سنة سيدنا [المسيح] أربعة عشر مائة وخمس وسبعين الذى نشكر عليه ملك الملوك المبارك. آمين».

وهذا هو الطابع جوان دى سدريانو يقول فى أحد كتبه:

«هنا ينتهى الجزء الأول من العمل الذى راجعته أنا المجلسوس دى جامبليونينوس من أريزو ١٦ من أكتوبر ١٤٤٨ فى فيرارا. هذا العمل طبع فى بافيا على يد يوحنا دى سدريانور من ميلانو أول من مارس هذا الفن وأول من

طبع كتباً من هذا النوع فى المدينة التى سميت ذات مرة تكينوم والذى أتم هذا العمل كأول كتاب له فى الثلاثين من أكتوبر سنة ١٤٧٣.

وهذا هو الطابع بارتولوميو دى سيفيدال يقرر فى حرد المتن أنه أول كتاب طبع فى مدينة لوكا «هذا الكتاب طبع فى لوكا حيث أدخل باتولوميو دى سيفيدال هذا الفن فى ١٢ مايو ١٤٧٧».

وفى حرد المتن الذى وضعه جيرارد دى ليزا فى مدينة ترينيزو سنة ١٤٧١ يعود إلى الشعر فيقول:

«جيرارد دى ليزا يدعى الشرف العظيم

وهو الذى جاء من مراعى الفلاندرز المزدهرة

إلى مدينة ترينيزو، كان أول

من يطبع الكتب النادرة باستخدام النحاس الأصفر.

لعل قوة السماء تمنحه البركة

يأتى دليل أوستن المقدس من مطبعته

ومن مانتوا نجد حرد متن بتروس آدم يقول:

«بتروس آدم طبع هذا الكتاب فى مدينة مانتوا. ولم يكتب أحد على النحاس الأصفر قبله»

ومن مدينة ميلانو نجد حرد المتن:

«فى ميلانو فى اليوم الثانى عشر من فبراير ١٤٧٣ على يد المايسترو فيلبو من لافجنا أول حامل للواء ومخترع فن الطبع فى هذه المدينة»

ومن جامعة اكسفورد يطالعنا حرد المتن الآتى.

«هذا العمل الصغير طبع ببالغ السرور فى جامعة اكسفورد العظيمة فى الأولياد المائتين والسابع والتسعين من ميلاد المسيح».

«طبع هذا الكتاب النيبيل تيودوريك رود، ألماني الدم الآتي من كولون وزميله الإنجليزي توماس هنت. وتشهد الآلهة أنهم تفوقوا على طابعي البندقية. ذلك الفن الذي علمه الرجل الفرنسي جنسون للبناقة. وقد تعلمته الجزر البريطانية من أمه الأصلية؛ لقد توقف البناقة عن ارسال الكتب المطبوعة إلينا. ولكننا الآن أيها البناقة نبيع الكتب للآخرين. الفن الذي كتتم أول من يعرفه أيها الآباء اللاتينيون نحن اكتشفناه. وعلى الرغم من أن فرجيل يغنى على البريطانيين والدنيا كلها فإن اللسان اللاتيني ما زال يسعدهم.»

وهذا ليس حزد متن بالمعنى السليم. ففيه فخر ليس في محله فالبريطانيون لم يتعلموا فن الطباعة من مهدها ولكن جاءهم تيودوريك رود يعلمهم ويعمل لهم وغير ذلك مما ورد في هذا الكلام من مغالطات.

وأعجب من هذا الكولوفون وأطول وأطرف ما جعله برناردو سيني في كتاب واحد مرتين حيث يسير الحردان على النحو الآتي في مدينة فلورنسا.

١ - إلى القارئ. في فلورنسا وفي ٧ من نوفمبر ١٤٧١ قام بيرناردو سيني الصائغ الممتاز جدا على المستوى العالمي وابنه دومينيكو وهو شاب فائق القدرة، قاما أولا بصب القوالب المعدنية وبعد ذلك سبكا الحروف وطبعا هذا المجلد. أما بيترو سيني ابن برناردو المذكور فقد قام بتصحيحه كما ترى بكل العناية والاهتمام الممكنين فليس هناك صعب أمام أبناء فلورنسا.

٢ - إلى القارئ. برناردو سيني الصائغ الممتاز جدا على المستوى العالمي ودومينيكو ولده وهو شاب فائق المهارة جداً هما الطابعان، وبيترو ابن برناردو المذكور عمل كمصحح وقام بمعارضة الكتاب على كثير جدا من النسخ القديمة وكانت همته الأولى قد لقيت المساعدة من سيرفيوس بحيث لا توجد نسخة قديمة من كتاب (هونوراتوس) قد أهملت أو حذفت. ولما كان يسعد القراء أن يدرجوا الكلمات اليونانية بأيديهم وبطريقتهم الخاصة وهي قليلة عموماً في الكراسات القديمة ولما كان من الصعب جدا وضع علامات النطق في الطباعة فإنه قد قرر

أن يترك مسافات خالية لهذا الغرض. ولما كان عمل المرء لا يمكن أن يكون كاملاً فإن هذه الكتب (كما نرجو بحرارة) تأتي استثناء من هذه القاعدة خالية من الأخطاء. ولقد تم العمل في فلورنسا في الخامس من أكتوبر ١٤٧٢.

لقد كانت الصعوبات أمراً طبيعياً في الأيام الأولى للطباعة وخاصة بين هؤلاء الطابعين الجوالين الذين يتجولون من مدينة إلى مدينة ومن دير إلى آخر يطبعون كتاباً أو اثنين في كل محطة، وواحد من هؤلاء الجائلين الطابعين لم نتعرف على اسمه بعد نصب مطبعته في أكوي Acqui في نهاية سنة ١٤٩٣ وكان قد ارتبط فيها بطبع كتاب مدرسي متواضع في الدين المسيحي لالكسندر جالوس وجد نفسه فيها محاصراً بالوباء الذي اجتاح المدن المجاورة فانعكس ذلك على حرد المتن الذي جاء في نهاية هذا الكتاب.

«القانون الإلهي لالكسندر من فالديو (والشكر لله) انتهى نهاية سعيدة. لقد طبع وسط متاعب جمة حيث أن العديد من الأشياء اللازمة لهذا الفن، والطابع في بداية الطبع لم تتوافر بالقدر المطلوب، وذلك بسبب الوباء الذي اجتاح جنوا؛ استى وكل مكان. والآن قد تم تصحيح هذا العمل على يد فيتورينوس الفاضل والنحوى اللامع وذلك لأن «القانون الإلهي» في طبعاته السابقة في كثير من المدن وبسبب باعة الكتب لم يصحح بما فيه الكفاية أما الآن فبفضل عنايته ودقته فسوف يصل إلى أيدي الرجال بأكمل تصحيح مستطاع. وبعد هذا التاريخ سوف تطبع الكتب ببنط من نوع مختلف ورشيق فيما اعتقد. سواء من حيث الفنين أو الأشياء الأخرى فلم يعد فيها نقص من أى نوع وقد تم الاستعداد لذلك بفضل من الله الذي يقدر كل شئ بحكمته وطبقاً لارادته. آمين».

وربما تكون تلك الوعود قد تحققت ولكننا لم نسمع عن كتاب آخر من تلك المطبعة ولم تكن تلك المطبعة هي الوحيدة التي عانت من الوباء فبعد ذلك بستين تسبب الوباء في تعطيل كونرا دوكاشيلوفن في عمله المقدس أثناء طبع كتاب الترانيم في لينزج وتسبب في أن يكون الهارب الأول والمحترف الأول للطباعة في فرايبورج كما نعرف ذلك من حرد المتن.

كما كانت بعض الكولوفونات تعكس الخوف من الغزو التركي لأوروبا وضرورة مناهضة هذا الغزو. وفي انقويبرج طبع كتاب «حوليات أرض الإنجليز» سنة ١٤٩٣ وفي حرد المتن جاءت مريثة للطابع الهولندي الشهير جيرارد ليو. وفي هولونيا نجد عودة إلى الكولوفونات المطولة الممتلئة بالفخار والزهر والسيطرة على أصول الصنعة.

وفي كولوفون من نابلي يؤكد المصحح أن للطابعين أعداءً آخر غير الحروب والأوبئة يقفون لهم بالمرصاد؛ وكان هذا الكتاب قد طبع في جامعة نابلي. وفي كولوفونات أخرى نجد استبدال كلمة «سيدنا» في تحديد التاريخ بكلمة «المسيح».

ومن أوجزبرج نجد حرد المتن في كتاب سبق الحديث عنه وهو قاموس كاثوليكون الذى ألفه كما رأينا يوحنا بالبوس وكان قد طبع قبلا في ماينز. في طبعة أوجزبرج يسير النص على النحو الآتى:

«إن أجزاء قواعد اللغة ومعانى المفردات سوف تجدها حقاً فى هذا السفر. وإذا سألت عن اسم ذلك الذى طبع نص هذا الكتاب فسوف تكتشفه بسرعة فى الحروف الكبيرة وسوف تصبح قادراً على أن تعرف اسم الشهرة بصراحة. إنه يدعى زاينر من روتلنج، إنه فى الحقيقة أعظم أستاذ للفن الحاضر. ولكى نكشف عن اسم الكتاب كما استقى عن مختلف المؤلفين والشعراء، إنه يسمى (كاثوليكون) ويقال إن الذى أعده اسمه يوحنا والذى اسم بلده هو جانوا مع انسس تلحق به. وآخر يوم فى ابريل أتم الكتاب بينما أربع عشرة مائة يجب أن تضيف إليها تسعا وستين، سنوات تجرى منذ أن خلق الخالق العالم. ولقد تم الكتاب فى مدينة فندلز (اوجزبرج) حيث يعيش الذى أعطى الكتاب سحته، شوينبرج المسمى كاردنيوس وهو منضد محترم وقد أتمه رئيس جاء من فيردنبرج، بول الثانى الذى هو البابا وفردريك الإمبراطور. الشكر واجب لله.

ولما كان الهدف - كما قررنا سابقا - من الكولوفون هو أن يعلن عن الطابع

أساساً ويعطيه الفخر فى طبع كتاب بهذا الشكل فلقد أضاف بعض الطابعين إلى الكولوفون علامة الطابع وشعاره وهى العلامة التى انتقلت بعد ذلك مع الكولوفون نفسه إلى صفحة العنوان. وهناك خمس أو ست طابعين يلتفون الانتباه إلى ذلك فى كولوفوناتهم. وقد ألمحنا قبل ذلك إلى كولوفون بيتر شوفر رائد هذا الاتجاه وقد تبعه فى ذلك ونسلر فى بازل. وحرد المتن المفصل ذو العلامة لنجده فى كتابه طبعة ١٤٧٧: الكتاب السادس من قرارات بونيفاس الثامن. ونفس هذا الاتجاه لنجده عند بعض الطابعين فى نورمبرج ولدى أمثال كونراد ويترز فى كولون ١٤٧٦ وفلدينر فى لوفان وغيرهم.

كثير من الطابعين كان يحول حرد المتن إلى إعلان شخصى عنهم وخاصة عندما ينتقل الطابع إلى مدينة لا يعرفه فيها أحد فيضطر فى البداية إلى التعبير عن نفسه والتعريف بنفسه سواء كان ذلك شعراً أو نثراً. وحرد المتن الآتى يتخذ صورة الإعلان:

«القارئ المبجل أيا كان، الذى يرى هذه الكتب إذا أردت أن تعرف أسماء طابعيها، استمر فى القراءة ولسوف تبسم من الأسماء التيوتونية الجافة: التى ربما لم يرقق فن الطباعة من اسم موزس شيثا. كونراد سوينهايم و ارنولد بنارتز طبعوا كثيراً من هذه الكتب فى روما. بيترودى ماسيمى وأخوه فرانسيس قد أسسوا داراً لهذا العمل.

١٤٧١

وإلى جانب اتخاذ حرد المتن وسيلة للدعاية عن الطابعين فإنهم قد استخدموا وسائل حديثة وخاصة فى ألمانيا للدعاية عن كتبهم والترويج لها فعندما عاد راتدولت إلى اوجزبرج من فينسيا طبع فرخاً فخماً بعينات الأبناط التى يستخدمها. كذلك فإن شوفر، إخوان الحياة العامة؛ كوبرجر وغيرهم طبعوا قوائم بكتبهم على فرخ عريض وبعثوا بها مع مندوبيهم إلى الأقطار المختلفة والأماكن التى يعرضون فيها كتبهم ومن الطريف أنهم كانوا يتركون مسافات

خالية لكتابة أسماء الفنادق (الحانات) التي يعرضون فيها بضاعتهم لتملاً بخط اليد. وقد عرضت سابقاً للإعلان الذي أعده كاكستون عن أحد كتبه ورجا القارئ في نهايته ألا يمزقه. وفي سنة ١٤٧٤ قام يوحنا موللر من كولمجزبرج الطابع والعالم الرياضى، بعمل إعلان يعتبر متطوراً للغاية مع قائمة بالكتب «الجاهزة الآن» وتلك التي «تصدر قريباً» وتلك التي «يرجى نشرها».

كولوفونات الناشرين:

كان الناشر الذي يمولون نشر كتب بعينها أو الرعاية الذين يرعون نشر كتب خاصة سواء كان أميراً أو حاكماً أو كنيسة أو ديراً مما لا يدخل في عداد الطابع الناشر، إذ كان هذا الأول لا يملك مطبعة وإنما يستأجر طابعاً يطبع، كذلك كان تجار الكتب أحياناً يمولون عملية الطبع لحسابهم مما يدخل في عداد النشر. كان هؤلاء جميعاً وخاصة الكنائس يسجلون حرد متن في كتبهم على غرار ما كان يقوم به الطابعون. فهذا هو الناشر ليوناردوس أخاتس Leonardus Achates الذي نشر في بازل الكتاب المقدس اللاتيني، يضع فيه حرد متن طويل نسبياً يحض فيه على دراسة الكتاب المقدس. وربما كان الوحيد في بابه الذي وقفنا عليه:

«القارئ أيا كنت إذا كانت لديك مشاعر مسيحية فلا تدعها تمنعك من أن تعرف نفسك بكل السرور العقلي بهذا العمل المقدس جداً المعنون بالكتاب المقدس، وأن تتعقب الآخرين ليعرفوا أنفسهم به على النحو الذي قام بطبعه مؤخرًا في بازل ليونارد بمتهى العناية لأن فيه أسس عقيدتنا وجذور ومجد الديانة المسيحية. ومن قراءته سوف تمد نفسك بمعرفة كل الأشياء التي يكمن فيها خلاصنا. وسوف تفعل ذلك راغباً من تلقاء نفسك لأن ذلك المخطوط الثمين قد نشر في أصبح شكل في فترة سعيدة في السنة الخامسة من عهد أكثر أسيادنا قداسة وهو البابا سكتوس الرابع وفي السنة السادسة والعشرين من الحكم الإمبراطورى لأكثر الناس مسيحية فردريك الثالث في عهد النبيل الأول دون فينسيا اندريا فندراميني. ١٠ مايو ١٤٧٦».

وسوف نجد أن أقل الكتب قيمة هي أحرصها على مدح نفسها والدعاية المبالغ فيها في حرد المتن فهذا هو أحد الناشرين المغمورين في استراسبورج ينشر كتاباً بدائياً في نحو اللغة اللاتينية سنة ١٤٩٤ ويوصي به ليس فقط للأولاد وإنما كذلك للمثقفين والراهبات والرهبان والتجار وأي شخص يريد تعلم اللاتينية ويغدهم بالطريق الملكي إلى اللغة اللاتينية: -

«ها نحن قد انتهينا من الرسالة الثانية من تمارين الأولاد في قواعد اللغة اللاتينية وقد قدمنا فيه دروساً في أساسيات تعلم كل الجمل مرتبة على حسب ترتيب الأجزاء الثمانية للكلام مع القواعد وأسئلة بسيطة للتوضيح والتبسيط والاختصار وقد دعمنا ذلك بنماذج متنوعة من أعمال كبار رجال العلم، بحيث يمكن لأي شخص أن يتعلمها بدون معلم ويعرفها ويفهمها وإذا قام أي من طلاب النحو أيا كانت درجتهم، أولاداً، رهباناً، راهبات، تجاراً أو غيرهم علمانيين أو دينيين بقراءته ودراسته وإدخال السرور على أنفسهم به فإنني أتمجراً وأقول بأنه سريعاً جداً وبدون مجهود كبير يصل إلى غاية النحو. طبع في استراسبورج وتم الفراغ منه في السنة ١٤٩٤».

ويبلغ الاسفاف أقصاه في الدعاية والإعلان داخل حرد المتن في عبارة الناشر بولوس جوهانيس دي بوزياخ في طبعته من كتاب (عرض مشكلات أرسطو) حين قال بأن هذا الكتاب سوف يستفيد منه كل مخلوق في كل الكون.

ومن أطرف حرد المتن ذلك الذي نشر في كتاب Diui Athanasii Contra Ari- um والذي نشر في باريس سنة ١٥٠٠ والذي يطلب من القارئ أن يقدم الشكر والامتنان أربع مرات لنشر هذا الكتاب.

«هنا أيها القارئ الأمين جدا ستة أعمال. ويبقى من جانبك أن تقدم الشكر والامتنان لهؤلاء الذين انتجوها: في المقام الأول لذلك الرجل الهام الماستر سيمون رادين الذي رأى بعث هذه الكتب من المجهول الذي كانت مدفونة فيه ووليه ف. سبريان يينيتي لدوره في التحرير ثم جان بتي أحسن باعة الكتب الذي

نشر الكتب على حسابة وليس أقل منهم اندريو بوكارد الطابع الحاذق الذى طبعها بهذه الأناقة والتصحيح الدقيق، ٢٨ يونية ١٥٠٠ الشكر والثناء لله.

وفى هذا الكتاب الذى نشر فى ختام القرن فى باريس حيث كانت تجارة الكتب على درجة عالية من التنظيم لعدة قرون نلمس بوادر الفصل بين الطابع والناشر كلاهما فى اتجاه يسعى لمكسبه الخاص. لقد كانت خطوط هذا الفصل موجودة فى عصر المخطوطات حيث كان الناسخون والوراقون ينتمون كل إلى فئة مستقلة على الرغم من تداخل وظائفهما. لقد كان الطابعون فى الأيام الأولى للطباعة كقاعدة هم الناشرون. ولكن نظام الرعاية والرغبة فى نشر كتب معينة بالذات لدى طبقات مختلفة من المجتمع هى التى أدت إلى نوع من المساومات والاتفاقيات الجديدة وكان ذلك بالضرورة ينعكس على كتابة حرد المتن لتسجيل تلك المعلومات فيه. ويمثل هذا الاتجاه الكولوفون الآتى:

«هنا تنتهى الشروح المتفردة والمدهشة على الكتاب المعنون: فى طلب التملك الذى كتبه الماستر فرانشيسكوس الذى حاضر مؤخراً بابهار فى جامعة بيزا فى سنة سيدنا يسوع المسيح ١٤٨٠ فى اليوم الأخير من يولية. طبع فى بسكيا من نسخة المؤلف الخاصة فى يوم الخميس ٤ يناير ١٤٨٦. على نفقة الشبان النبلاء الأخوين باستيان ورافاييل أولاد مير جاكوبو جيراردو دى اورلاندى من بسكيا بمعاونة من القسيس الخير المتدين لورنزو دى سينس وأخيه فرانسس الفلورنسين لوجه الله الكريم».

وقد صدر لهم عن نفس المطبعة كتاب فى القانون نفس سنة ١٤٨٦. وثلاثة كتب أخرى سنة ١٤٨٩ عن مطبعة لم تحدد فيها.

وبين ١٤٧١ و ١٤٧٤ قام الطابع أولرخ هان بطباعة ستة كتب أو أكثر فى روما بمساعدة سيمون تشارولا وهو تاجر من لوكا الذى كانت مساعدته خالصة حبا فى نشر الكتب حسبما ورد فى واحد من الكولوفونات المطبوعة فى هذه الكتب.

لقد كانت هناك كتب فردية تتم رعاية نشرها بواسطة أفراد من طبقات مختلفة من ملوك وأمراء وأميرات وأساقفة وكبار أساقفة وقساوسة كما رأينا من قبل وحتى ضارب الناقوس الأسباني الذي مول نشر دليل كنيسة ليريدا حسبما ورد في حرد المتن الذي يقول:

«دليل الشعائر لاستخدامه في كنيسة ليريدا. حرره طبقاً للقواعد الجديدة وصححه بعناية الماستر لورنسو فورنس وهو رجل ذو علم وقسيس وراعى الكنيسة المذكورة باذن مسبق تم الحصول عليه من العميد المبجل وبقية السلطات الدينية. نشره على نفقته الخاصة انطونيو بالارس قارع الناقوس. نشره الماستر المبجل هنريش بوتل الألماني من ساكسونيا وهو رجل فذ انتهى من هذا العمل في مدينة ليريدا في ١٦ من أغسطس سنة تجسد سيدنا ١٤٧٩ آمين».

وكما كان الحال في كولوفونات الطابعين استخدم الناشرون أيضاً الشعر في كولوفوناتهم وأحياناً كانت هذه القصائد طويلة على النحو الذي نصادفه في كتاب «سفينة المغفلين» والذي تمت ترجمته إلى الفرنسية عن الألمانية وقد طبعه جيوفروي مارنف سنة ١٤٥٧.

واستخدم الناشرون كذلك حرد المتن في الدعاية والاعلان عن الكتب وذلك لجذب انتباه الجمهور العام إلى الكتاب أحياناً عن طريق المديح والاطراء في الكتاب، أحياناً عن طريق إبراز رخص ثمنه وأحياناً عن طريق اعطاء العنوان المفصل للناشر ومكان شرائه. وقد برع فيرارد على وجه الخصوص في استخدام الكولوفون لهذا الغرض ولنقتبس من كتابه «المجلة الروحية - Le Journal spiri-tuel» حرد المتن الذي جاء منسقاً على هيئة هرمين مقلوباً أحدهما على الآخر:

«هنا تنتهى المجلة الروحية المطبوعة في باريس

لرجل ذى مكانة عالية هو أنطوان فيرارد

بورجوازي، صاحب متجر ويائع كتب

في باريس أمام الشارع الجديد الخاص بسيدتنا

عند صورة سانت جون الافانجيلي
أو عند القصر أمام الكنيسة حيث تعزف ألحان سيدنا
فى السنة الألف وخمسمائة وخمس، اليوم السادس عشر
من ديسمبر».

وللاعلان عن رخص سعر الكتاب نأخذ مثلاً من أحد كتب الناشر أرنولد من
بروكسل وقد نشره فى نابلى سنة ١٤٧٤. وقد كتب جزء منه نثراً وجزء شعراً
حيث يسير على النحو التالى:

«هنا ينتهى الكتاب الذى رعى انجيلوس كاتو سويناس من بنيفنتو الفيلسوف
والطبيب طباعته بغاية الدقة والتصحيح فى المدينة التى هى غاية فى الازدهار
والنبيل والامتيار والبهجة مدينة نابلى أم الملوك والدوقات والنبلاء ١ من أبريل
١٤٧٤. ولنشكر الله على كل حال ونشكر المحرر الذى:

«يشخص بسرعة جميع الأدواء ويتمكن

«من السيطرة على الفن وكل ما يعرفه الدكتور

«فليقبل القارئ لقراءتى فالثمن ليس بكثير

«فالمحرر لا يسأل سعراً عاليا

«ولهذا فأنا أشكر ساليرونوم الشكر الجزيل

«وأنت أيضاً عندما تحصد ثمار هذا البيع»

فأبيات الشعر الأخيرة فيها شكر للمحرر الذى حرر الكتاب ومدرسة الطب فى
ساليرونوم على تمويلها طباعة هذا الكتاب الطبى العظيم.

ونظراً لاشتداد المنافسة بين الناشرين على سوق الكتاب مما جعل السوق فى
روما وفينسيا وغيرها تزدهم بالكتب من كل لون، نجد حرد المتن يتجه للقارئ
بالرجاء أن يقبل على شراء الكتاب ونبد الطبعات الأخرى فيه لأنه سوف يجد فى
هذه الطبعة جوانب تفوق غير موجودة فى نظيراتها. فالطبعات الأخرى لا تستحق

أكثر من «قشة». وبعض حرود المتن تعتذر للقارئ عن وجود بعض الأخطاء الطباعية نتيجة السرعة بسبب المنافسة التي يلجأ إليها البعض وهو يريد أن يسرع إلى التزول إلى السوق قبلهم لأنه هو الأصل.

وعندما اشتدت المنافسة وحمى وطيسها وخرجت عن حدود الأخلاقيات، كان لا بد من صرخة عالية لتنظيم العمل وإلا أحرق الناشرون والطابعون أصابعهم بأنفسهم. وقد بدأ التنظيم فى فينسيا أكبر سوق للكتاب فى العالم آنذاك. وقد جاء التنظيم على شكل «منح الامتياز» وانتشر من البندقية إلى سائر أنحاء أوروبا. ومن ثم ظهر حق الامتياز هذا فى حرود المتن. وحرود المتن الآتى يكشف عن تلك الحقيقة:

«طبع فى فينسيا ٢٥ من سبتمبر ١٤٩٢ بآلام من برناردينوس ركيوس من نوفارا على نفقة الشخص البالغ الامتياز دكتور الفنون والطب المسائر جيوفانى دومينكو دى نيجرو الذى حصل بترتيب خاص من الحكومة السنية لمقاطعة فينسيا على أنه لايجوز لأى إنسان مهما كان، سواء فى مدينة فينسيا أو المناطق الخاضعة لنفوذها، أن يقوم بنفسه بطبع هذا الكتاب أو يتسبب فى طباعته أو أن يبيع فى أى مكان من المناطق سابقة الذكر أية نسخة مطبوعة فى أى مكان لمدة عشر سنوات وإلا يغرم فى الحال وتصادر كل النسخ وتبلغ الغرامة على كل مجلد خمسين ليرة والغرامة تحسب لصالح ترميم كنيسة مونت نوفو».

ويبرز فى هذا الامتياز مدة سريانه «عشر سنوات» وكمية الغرامة والجهة التى يوجه مبلغ الغرامة إليها لاستخدامه فى أعمال الخير بها. بينما فى حرود أخرى يفضل الناشرون عدم تحديد الغرامة حتى يخيفوا مرتكبى المخالفة.

ومنح الامتياز لم يكن قاصراً على الطابعين والناشرين فحسب بل كان للمؤلفين والمترجمين أيضاً على النحو الذى نصادفه فى ترجمة ايفالجليد فوسا لبعض مسرحيات سبينكا وحيث حصل من مجلس الشيوخ على حماية مطلقة لكل كتاباته: مؤلفة ومترجمة ونسوق المثال الآتى على ذلك:

«هنا تنتهى التراجيديا التاسعة لسينيكا المسماة اجائمنون والمنقولة إلى اللهجة العامية على يد المحترم الأخ ايفانجلستا فوسا من كريمونا. وقد طبعه فى فينسيا الماستر بييرو بيرجاماسكو على نفقة جوان أنطونيو من مونسييرا فى السنة ١٤٩٧ فى اليوم الثامن والعشرين من يناير. والمحترم الأخ ايفانجلستا فوسا مترجم العمل الحالى قد حصل على امتياز بالآلا يطبع أحد أو يتسبب فى طباعة أى عمل من ترجمته أو تأليفه لمدة عشر سنوات من نشره له والغرامة عشر دوكات* عن كل مجلد كما يبدو فى الامتياز. آمين».

ولم تكن مثل هذه الامتيازات تمنح فقط للناشرين والطابعين والمؤلفين والمترجمين فى مدينة فينسيا وحدها على وجه التخصيص وانما كانت أيضاً تمنح لهم فى جميع المدن الخاضعة لحكم فينسيا كما نجد فى بعض حرود المتن فى كتب مطبوعة فى مدينة برسكيا سنة ١٤٩٧ وفايسنزا Vicenza سنة ١٤٩٩. وسرعان ما انتشرت من فينسيا إلى سائر المدن الايطالية ثم فى أنحاء متفرقة من أوربا. والنموذج الآتى من باريس يكشف عن ذلك بوضوح:

«الكتاب الحالى تمت طباعته على يد المذكور فيرارد فى اليوم السابع عشر من يناير ١٥٠٧ حيث أعطى الملك سيدنا، المذكور فيرارد خطابات امتياز ومدة ثلاث سنوات لبيع وتوزيع الكتاب المذكور حتى يغطى التكاليف والنفقات التى دفعها فيه. والملك سيدنا يحذر جميع الطابعين وباعة الكتب وغيرهم فى المملكة الفرنسية من طباعة الكتاب المذكور، وسوف تصادر كل النسخ».

ومن إنجلترا ومن أحد كتب بنسون المطبوع سنة ١٥١٨ يسير حرد المتن على النحو الآتى:

«طبع فى لندن فى سنة تجسد الكلمة ١٥١٨ فى ١٣ من نوفمبر وعلى يد ريتشارد بنسون الطابع الملكى وبامتياز أعطاه له الملك بالآلا يطبع أحد هذا النص

* عملة ذهبية (وفضية) كان معمولاً بها فى كل أنحاء أوربا فى ذلك الوقت وقد بدأت فى فينسيا منذ ١٢٨٤م.

خلال ستين فى مملكة المجلترا أو يبيعه إذا طبع فى مكان آخر واستورد فى نفس مملكة المجلترا».

وفى أسبانيا نجد أن مدة الامتياز هى ثلاث سنوات مثل فرنسا، وإن كنا نلاحظ تحديد سعر بيع الكتاب فى حرد المتن مع نص حق الامتياز أحياناً.

وفى ألمانيا يبدو أنهم كانوا يفضلون المدة الإيطالية التى تطول إلى عشر سنوات. ونص الامتياز هو ألا يطبع أحد الكتاب فى جميع مدن الامبراطورية لمدة عشر سنوات.

وفى بعض الأحيان لم يكن الامتياز يحدد الكتاب على اطلاقه وإنما يدخل إلى تفاصيل النص والايضاحيات الموجودة فيه «ليس فقط الكلمات والحروف وإنما أيضاً اللوحات التصويرية وتلك المرسومة باليد».

وفى حالة نادرة نجد الكولوفون يحمى حق الرسام فى الايضاحيات الموجودة فى الكتاب ففى كتاب عن الأحداث التاريخية وقد صور العديد منها نجد:

«نجد أيها القارئ الجاد هنا نهاية كتاب الحوليات وقد جمع بتركيز وإيجاز وهو عمل قيم حقيقة ويجب أن يشتريه كل مثقف لأنه يسجل كل الأشياء من بدء الخليقة حتى يومنا هذا. وقد تم تصحيحه على يد رجال متعلمين حتى يظهر بالمظهر اللائق. والآن بناء على طلب ورجاء المواطنين المحترمين طبع هذا الكتاب لكل من زيالد شريار وسيباستيان كامرستر على يد الماستر أنطون كوبرجر فى نورمبرج بمساعدة من رجال الرياضيات بطبيعة الحال وهم مهرة فى فن الطباعة؛ مايكل فوجلجت وفيلهم بليدنورف واللذين استخدمتا كل مهارتهما ودقتهما فى تصوير المدن والأشخاص، الذين أدرجت صورهم فى الكتاب. وقد تم طبع الكتاب فى ١٢ من يولييه من سنة الخلاص ١٤٩٣».

كولوفونات المؤلفين والمحررين:

لم تكن حروود المتن وفقاً على الطابعين والناشرين وحدهم وإنما دأب المؤلفون

والمحررون كذلك على وضع طرر(*) خاصة بهم. وطرة المؤلف أو المحرر غالباً ما تسبق طرة الطابع فى التاريخ. وفى كثير من الكتب كنا نجد طرتين احداهما للمؤلف والأخرى للطابع أو الناشر. ويمثله النموذج الآتى من أحد الكتب الشهيرة:

المؤلف «فى تريفيزو بينما كانت المسكينة بوليفيلو يحيطها حب بوليا بخيوط وضاءة. ١ من مايو ١٤٦٧».

الطابع «فى فينسيا فى الشهر ديسمبر ١٤٩٩ فى دار الدو مانوزيو بمتهى الدقة». وفى بعض الأحيان كان المؤلف يث الكولوفون أحزانه ولواعجه ويشكو للقراء أمراضه وعلة وتأخر الكتاب عن الطبع، أنظر إلى هذا المؤلف الموسيقى يقول فى حرد المتن:

«وأنا أقترب من نهاية عملى، قد يستحق الأمر أن أخبر تلاميذ وهواة الموسيقى أن هذه المجموعة الموسيقية كان موجهة فى الأصل إلى فيليب اولهارد وهو مواطن وطابع من اوجزبرج لكى يطبعها ولكنه للأسف كما يحدث كثيراً أصيب بعلة فى بدنه ولم يتحقق قصدى مما اضطررنى الى التخلّى عن جزء من المجموعة (والذى إذا امتد بى الأجل وساعدنى الله سأنشرها قريباً) وأن اختصر العمل وأنشره عند نفس الطابع حيث لم يكن الطبع قد انتهى فى تلك الأيام، ومن ثم فقد وجهت العمل الى اندرياس راينهيكل لكى يتمه فإذا ظهر فى العمل ما يزعج القارئ فإننى أرجو الموسيقيين أن يترفقوا. وداعاً فى سنة السيد ١٤٨٠ فى الشهر يناير».

كذلك استخدم بعض المؤلفين الكولوفون لإهداء العمل إلى شخص ما، وللاعتذار عن أخطاء لغوية لعدم السيطرة كما حدث مع المؤلف بونيتس دى لاتيس Bonetus de Latis فى حرد المتن الآتى:

(*) يراوح كاتب البحث بين كلمات كولوفون وحرد المتن وطرة والجمع الخاص بكل منها وذلك حتى نستقر على إحداها بعد طرحها على جموع المتخصصين.

«إن كتاب الدوائر الفلكية هذا أهديه بكل التواضع للأب المبارك جداً مع شخصى على أقدام قداسك. وهل أطمع فى أن تقبلهما منى بنفس راضية كما يحدونى الأمل. ولا تتعجب إذا كان شخص يهودى مثلى ليس ضليعاً فى اللغة اللاتينية يخطئ أحياناً فى النحو على أمل ألا يفسد غير المفيد ذلك المفيد. لقد فضلت أن أقدم لقداستك باقات الورد فى سلة رخيصة بدلاً من أن أقدم عشباً فى سلة ثمينة، لأن مثل هذه الاكتشافات المفيدة قد قمت بها خصيصاً لخدمة قداستك ولكل الدولة وتقرباً إلى مبدع كل الأشياء. وليست المسألة كلمات تلقى على مسامعكم ولكن من خلال نفوذكم سوف يتم الاعتراف به من جانب الكل. ترفق بى يا من يجد أخطاء فى اللغة اللاتينية.

فليس العيب فى اللاتينية، أعترف، بل لأن لسانى عبرى».

ومن الطريف أن بعض المؤلفين لا يكتفى باعطاء تاريخ الطبع أو الانتهاء من تأليف الكتاب بل يعطى سنه (عمره) أيضاً عند كتابة الكتاب. انظر إلى جاكوبوس برجومنس فى كتابه «ملحق الحوليات».

- Jacobus Pergomensis. Supplementum Chronicarum.

«والى هنا سوف أنهى كتاب «ملحق الحوليات» الذى وعدت القراء فيه أن أسجل الحقيقة. والآن قد حاولت أن أسجل بدون أية أخطاء تتابع الملوك والأمراء وأنشطتهم وكذلك الرجال الذين تميزوا فى كل الدراسات، وأصول الأديان كما تعقبتها فى كتب المؤرخين. ولهذا أخذت على عاتقى أن أقدم هذا العمل. لقد أنجزت هذا العمل بنفسى فى سنة الخلاص ١٤٨٣ فى ٢٩ من يونية فى مدينة برجامو وأنا فى سن التاسعة والأربعين من بدء ميلادى. والآن طبع هذا الكتاب فى مدينة فينسيا الغراء على يد برناردينو دى بينالى من برجامو فى الثالث والعشرين من أغسطس من نفس السنة».

وفى الطبعات اللاحقة كان يغير من سنه ليواكب الزمن.

وكان بعض الطابعين أو الناسخين يعمد إلى حذف طرة المؤلف من الكتاب ويبقى على طرته هو حتى لا يحدث تضارب فى التواريخ أو حتى لا يسحب المؤلف السجادة من تحت قدم الطابع.

ونحن نعلم أن وليام كاكستون لم يكن مجرد طابع فهو قبل ذلك مؤلف ومترجم ومحرر في آن واحد نشر لنفسه ولغيره وكان يفيض في طرده حتى لتبلغ صفحة كاملة من ثلاثين سطراً أو يزيد، ييسط فيها كل تاريخ الكتاب الذى يقدمه والظروف التى أحاطت به، ويكيل المديح للرعاة الذين تبناوا الكتاب.

وكان محققو الكتب يجدون فى حرد المتن فرصة ذهبية لتفخيم وتضخيم المجهود الذى يقومون به، ذلك أنهم يشعرون أنهم يقعون فى فئة لا هى بالمؤلفين ولا هى بالترجمين ولا هى بالمصححين بل فى فئة خاصة وسط بين هؤلاء جميعاً فهذا هو بارتولوميو كيوللا يكتب أربعين سطراً كاملاً فى حرد متن فلسفى خاص.

كذلك كان حرد المتن فرصة لهؤلاء المحققين للنيل من سبقوهم فى تحقيق نفس الكتاب ويظهرون الأخطاء التى وقعوا فيها بعبارات عامة وكانت التهم التى توجه عادة فى مثل هذه الأحوال تقع فى ثلاث فئات:

أ - الإهمال فى طبع الكتاب.

ب - الاستعانة بنسخة وحيدة فيها أخطاء.

ج - وضع الكتاب تحت عنوان خاطئ.

وكانت الكتب الدينية بالذات محط دقة المحققين واهتمامهم.

لقد كان بعض المحققين يحدد عدد النسخ التى تطبع من الكتاب فى حرد المتن كما يحدد تواريخ الطباعات اللاحقة ويحث المشترين على شرائها.

كذلك استخدم بعض الطابعين والناشرين حرد المتن لتقديم الشكر للمحررين على ما بذلوه من جهد فى تحقيق الكتاب وربما كان ذلك عوضاً عن أجرهم الذى لم يكونوا يتقاضونه فى سبيل عملية التحقيق، على نحو ما قام به أولرخ زيل فى بعض كتبه.

تكرارات وسرقات وتعديلات حرد المتن

المفروض فى حرد المتن أن سهل عملنا نحن البليوجرافيين . ولكن هناك بعض الطرر بدلاً من أن سهل عملنا فإنها تعقده ولا تساعد فى تحديد مكان الطبع والطابع وتاريخ الطبع بل تضلل بأشياء وهمية غير حقيقية . ولقد عثر بولارد فى مقالته على نموذج لهذا النوع من الحروود من القرن الخامس عشر الأوربى فى مجهادية تنتمى أساساً إلى بريسكيا ولكنها نسبت فى حرد المتن إلى فلورنسا وحرد المتن فيها يسير على النحو الآتى :

« طبع فى فلورنسا وصحح بغاية الدقة من خلال جهد ونفقة ليوناردو دى أريجى من جيسورياكا فى اليوم العاشر من أغسطس سنة ١٤٩٩ » .

ولقد أثبت التحقيق البليوجرافى الذى قام به كل من بولارد وبركتور وكريستى كل على حدة أن الكتاب المذكور طبع بأبناط برناردينوس ميزنتا فى بريسكيا وأن الكولوفون البسيط الواضح قد خدع البليوجرافيين نحو أربعة قرون . والذى جعل كريستى يتشكك فى هذا الكولوفون ليس هو البنط ولكن الملحوظة التى وجهها الدوس مانتويوس إلى مجلس الشيوخ فى فينسيا (فى ١٧ من أكتوبر سنة ١٥٠٢) . وقد جاء الغش كرد فعل أو نتيجة لتراخيص الامتياز التى أشرنا إليها من قبل وحظر الطبع على غير من صدر له الترخيص ولأن بريسكيا كانت تقع فى نطاق حكم فينسيا ، ولو وضع ميزنتا اسمه ومطبعته فى حرد المتن لكان عرضة للعقاب وبالتالي لجأ إلى وضع بيان طبع وهمى ليبعد الاتهام . وعندما زادت القيود فى القرن السادس عشر بالحق وبالباطل زادت بطبيعة الحال عمليات بيان الطبع الوهمى . وبينما يقف كتاب (Politian) الذى طبعه ميزنتا مثلاً وحيداً من القرن الخامس عشر يضلل القراء فهناك عدد كبير من الكتب الباكرا التى تعيد طبع حرد المتن من طبعات سابقة على تاريخ ترخيص الامتياز وبذلك تضلل السلطات عن الأصل الذى أخذت منه .

وكان بعض المحققين يلجأون إلى نص محقق سابق عليهم ويستخدمون حتى

حرد المتن الوارد فيه حتى ولو كان سابقاً عليهم بسنة أو سنتين فقط. ومن الطريف أنه قد وصلنا كتب من هذا النوع عليها الحردان إذ ينسى الطابع المبتدئ ويعتقد أن الحرد الأصلي هو جزء من النص فيتركه ويكرره مرة ثانية حسب التعليمات كما حدث في طبعة ١٤٧٨ في نابلي في بعض أعمال شيشرون ويسير بنفس الأسلوب على النحو الآتى:

«كتاب الأعمال الخمسة للملك الفصاحة اللاتينية ماركوس تليوس شيشرون يأتى إلى نهايته السعيدة. طبع في نابلي في عهد ملك السلام فرديناند ملك صقلية في سنة الخلاص ١٤٧٨ وكان سكتوس الرابع هو البابا».

ومثل هذا الحرد كان ينقل بتمامه دون قصد مما جعل المشتري يعتقد أنه يشتري الطبعة الأصلية على الرغم من أن كثيراً من الطابعين كانوا يحرصون على ذلك. ومن جانب آخر كانت هناك عمليات سطو وقرصنة تنقل الطبعة بتمامها إلى رحاب طابع آخر وهناك حالة صارخة من مثل هذا النوع هي حالة الطابع كونراد من فستاليا الذى أخذ طبعة فيلدينر من كتاب:

- Maneken: Epistolarum Formulae

وحرد المتن الموجود فيه. وحرد المتن يكشف القصة بتمامها:

«صديقى العزيز إذا قادتك الصدفة إلى أن تعرف من هو منتج وماستر فن طباعة هذا المجلد فاعلم أن اسم الصانع هو الماستر جان فلينر. وعيناك سوف تدلانك أية صنعة يملكها، كيف كانت يده واثقة وهو يقطع وينحت ويضغط ويطبع، أضف إلى ذلك أصول التصميم والابتكار وأى سر داخل هذا الفن مهما كان خفياً. كحل عينيك مرة أخرى بدقة الانتاج وأشكال كل الحروف الواضحة والمنسجمة المتعانقة معاً، كل الأخطاء صححت بشكل مبهج. ويسبب التنسيق الماهر جاءت جميع العناصر متفقة مع بعضها البعض ومع الكل. كما أنه باختيار المواد والشكل العام جاء كل شئ مدهشاً. ومن خلال طريقته فى التمييز وشبك الحروف زادت درجة الجاذبية وجمال التشطيب ووضوح النظافة. كل هذا يدل

عليه مظهر الكتاب وطبع عدد كبير من النسخ عن طريق التحبير الرقيق حيث بدأ طبع الكتاب فى الأول من أبريل سنة ١٤٧٦ وتم طبعه فى آخره. هل أنت متشوق لأن تعرف من هذا الماستر سيد الفن الرفيع فى شهر أبريل المذكور إنك تجده فى لوفان يستمتع بالطباعة، فوق تل - فلنت، إنه أنا متشوق لأن أقول لك إذا كنت فى شك فسوف تبقى جاهلاً للحقيقة «إنه حيث يعمل تكون هناك ثروته» فيما يقول أوفيد. إنه يعيش هنا راضياً بمطبعته وحرفته سعيداً بمكانته وبهذا القدر من الثروة ولا يفكر مجرد تفكير أن يتحول عنها أو يغادرها ولا يخطر له على بال أن يفعل ذلك. وأريد أن أضيف ماذا يمكن أن يفعل المرء أكثر بما فعل. وداعاً.

وكل ما فعله كونراد فستاليا أن محا من الكولوفون اسم الطابع الأسمى وعنوانه ووضع اسمه وغير تاريخ الطبع من إبريل إلى ديسمبر. ولم يقل شيئاً بعد ذلك. وهى لعبة مقيمة من طابع ضد طابع آخر يعيش معه فى نفس المدينة. ويستمر بولارد فى التعليق على هذه الواقعة فينقل عن م. كلودين فى المجلد الأول من كتابه عن «تاريخ المطبعة فى فرنسا» أنه نسخة من نفس الكتاب المذكور سابقاً موجودة فى المكتبة الأهلية بباريس وهى من أبناء غليوم بالسارين Guillaume Balsarin فى ليون ولكنها تحمل اسم الطابع الفرنسى الباريسى قيصاريس Caesaris موضوعاً مكان اسم فلدينر فى حرد المتن، نفس اللعبة المقيمة التى لعبها كونراد فستاليا ضد فلدينر وأن طبعة باريس قد قلدها بالسارين فى ليون دون أن يكلف نفسه عناء تغيير حرد المتن.

ولكن حقاً ما الذى يجعل مزورى الطباعات لا يعمدون إلى تغيير حرد المتن ويتركونه على حاله. يجيب بولارد على هذا السؤال بأنه ربما لا يكون لدى الطابع مصصح متعلم ومثقف يساعده فى إعادة صياغة حرد المتن بلغة لاتينية سليمة فلا يدخل إلا أقل تغيير ممكن وخاصة على اسم الطابع وربما تاريخ الطبع ومكانه ويترك الباقي كما هو، وحيث بيانات الطبع لا تحتاج إلى مهارة كبيرة. إن هؤلاء المتعجلين تركوا أخطاء واضحة تدلنا عليهم. ومن بين الأخطاء المضحكة أن

يكتب الطابع الأصلي اسم الملك أو الملكة الذى/التي تم طبع الكتاب فى عهده فينقله الطابع المزور كما هو بينما الوضع مختلف فى بلده أو مدينته كأن يكون امبراطوراً أو امبراطورة أو أميراً أو أميرة وليس ملكاً أو ملكة . . وهكذا. أو يسجل الطابع الأصلي تاريخ الطبع مربوطاً إلى مناسبة معينة مثل الفيضان أو الطاعون فيغير الطابع المزور التاريخ دون تغيير المناسبة وهكذا يكشف نفسه.

وحتى حرود المتن التي كانت تسجل شعراً لم تسلم من السطو. وعندما لا تكون هناك تواريخ طبع محددة لا نستطيع إلا بعد جهد عنيف معرفة الأسبقية فى تلك الحرود ومن صاحب الحق فيها.

التواريخ فى حرود المتن

تعتبر التواريخ فى حرود المتن ملمحاً أساسياً فيها ولا بد من الوقوف على بعض المشاكل والصعاب التي تكتنفها. وفيما يتعلق بطريقة التعبير عن السنة فليس هنا الكثير ليقال فيها. وعلى سبيل المثال كما ضربنا أمثلة من قبل كان تيودوريك رود يفضل أن يقول عن سنة ١٤٨٥ الأولياد ال ٢٩٧ من ميلاد المسيح وقد وقع تحت وهم أن الأولياد يحدث كل خمس سنوات وليس أربع سنوات. وقد تفنن الطابعون فى إيجاد صيغ مختلفة تحمل محل ما نقوله الآن (ميلادية) أو (بعد الميلاد) فاستخدمت عبارة بعد الأولياد دون تحديد موعد محدد. وقد صادفنا من قبل تحديداً للتاريخ بالفترات الرومانية indiction وهي طريقة لحساب التواريخ بالدورات الرومانية ١٥ سنة التي ابتدعها الامبراطور قسطنطين سنة ٣١٢م. ولكي نحدد السنة بالدورة الرومانية فلا بد من طرح ٣١٢ من السنة الميلادية ثم قسمتها على ١٥ والباقي سيكون بالتاريخ الروماني. وعلى سبيل المثال فإن سنة ١٤٨٨ الميلادية لكي نحددها بالدورات الرومانية لابد:

$$٧٨ = \frac{١١٧٦}{١٥} = \frac{٣١٢ - ١٤٨٨}{١٥} \text{ والباقي } ٦$$

أو

$$1488 + \frac{3}{15} = \frac{1491}{15} = 99 \text{ والباقي } 6$$

وبالتالى فى كلتا الحالتين يكون الباقي ستة وهو سنة النشر بالدورة الرومانية .
وتقول المصادر إنه بدأ العمل بتاريخ الدورات الرومانية إما فى سبتمبر أو أكتوبر
أو الكريسماس (عيد الميلاد) أو فى الأول من يناير وعادة ما تستخدم فى حرد
المتن مع التاريخ الميلادى الذى يبدأ من أول يناير . ومن الطرق المثيرة أيضاً فى
التاريخ هو التاريخ بأسماء البابوات أو الأباطرة الحاكمين أو الأمراء أو بسنوات
حكمهم على نحو ما كان يحدث فى العصور القديمة . ولكى تكون تواريخ
الحكام والبابوات ذات دلالة فلا بد من الرجوع إلى الجداول التى تحدد تاريخ
حكم كل منهم حتى يمكن على وجه اليقين معرفة تاريخ الطبع ونعطى فيما يلى
تواريخ البابوات على سبيل المثال والتمثيل :

١٩ أغسطس ١٤٥٨ - ١٥ أغسطس ١٤٦٤	بيوس الثانى
٣١ أغسطس ١٤٦٤ - ٢٨ يوليه ١٤٧١	بول الثانى
٩ أغسطس ١٤٧١ - ١٣ أغسطس ١٤٨٤	سكتوس الرابع
٢٩ أغسطس ١٤٨٤ - ٢٥ يوليه ١٤٩٢	انوسنت الثامن
١١ أغسطس ١٤٩٢ - ١٨ أغسطس ١٥٠٣	الكسندر السادس
٢٢ سبتمبر ١٥٠٣ - ١٨ أكتوبر ١٥٠٣	بيوس الثالث
١ نوفمبر ١٥٠٣ - ٢١ فبراير ١٥٢١	جوليوس الثانى
١١ مارس ١٥١٣ - ١ ديسمبر ١٥٢١	ليو العاشر
٢ يناير ١٥٢٢ - ٢٤ سبتمبر ١٥٢٣	ادريان السادس
١٩ نوفمبر ١٥٢٣ - ٢٦ سبتمبر ١٥٣٤	كليمونت السابع

ويقاس على ذلك ، فقد يرد فى حرد المتن أن الكتاب طبع فى سنة كذا من
حكم البابا الفلانى أو من حكم الملك كذا . . . وقد لوحظ أن الذين يكتبون حرد
المتن بالشعر يميلون أكثر إلى التأريخ بسنوات الحكم من سنوات الميلاد التى

يصعب نظمها شعراً على نحو ما كان يلجأ إليه كاكستون مثلاً. وعندما يحدث تغير في السلطة في السنة الواحدة فإن اسم السلطان مع السنة يحدد الجزء من السنة الذى تم فيه الطبع.

وكان من الممكن أن تحدد السنة من يوم عيد الميلاد (الكريسماس) وليس من يناير كما هو المعتاد أو من عيد الفصح مثلاً وإذا كان ثابت التاريخ مع تغير اليوم فإن عيد الفصح متغير التاريخ واليوم ولا بد من الرجوع إلى الجداول لمعرفة اليوم والتاريخ.

وإلى جانب السنة كما رأينا فى معظم الأحوال كان الطابع يقدم الشهر واليوم، أيهما يسبق الآخر إما بالحروف وإنما بالأرقام وكانت الإشارة إلى الشهر واليوم تتم عادة بالتعريف وليس بالتكثير كأن يقال من الشهر ديسمبر وليس من شهر ديسمبر أو يقال اليوم ٥ أو اليوم الخامس وهكذا. وكان سبق الشهر لليوم خاصية لزمّت مدينة استراسبورج خاصة وألمانيا عامة كأن يقال June, 15th أو January, 25th.

ولا بد من الإشارة هنا إلى بعض العوامل التى تؤدى إلى الخطأ فى تأريخ أوائل المطبوعات وعدم فهم الإشارة الموجودة عن التاريخ فى حرد المتن. ومن بين تلك العوامل ازدواجية حرد المتن حيث يسجل المؤلف أو المحرر تاريخ الانتهاء من المخطوطة ويسجل الطابع تاريخ الانتهاء من الطبع فيختلط الاثنان إما على الصبى الذى ينضد الحروف وإنما على القارئ الذى يقرأ الكتاب. هذا الخلط قد لا يتمكن من معرفته سوى الخبير الببليوجرافى المتمكن. وربما يأتى عامل آخر من كتابة التاريخ بالحروف اللاتينية حيث لا يتمكن من قراءة X و V والعين الحديثة قد تعودت على قراءة رقم ٩ باللاتينى هكذا IV وليس IIII ورقم ٩ باللاتينى IX وليس VIII الذى كان معمولاً به فى القرن الخامس عشر. ومن ناحية أخرى فإن الطابعين لم يكتبوا الرقم ٩٩ على أنه IC فقط بل استخدموا أيضاً الرموز vc و iiic و iiic و iic للدلالة على السنوات ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨

على التوالي. وربما يحذفون الألف والمئات xcccc « اكتماء بالعقود والسنوات xcii كما عبروا عن الرقم ٨٠ اختصاراً بالرقم العجيب iiiixx أى عشرين مضروباً في أربعة كما يقول الفرنسيون quatre vingt وهذه الطرق في كتابة الأرقام اللاتينية رغم أنها قد تضلل لأول وهلة كما أن الألفة بها تيسر الأمر. إلا أن الكتب الصادرة في سنوات ١٤٧٠ و ١٤٨٠ و ١٤٩٠ و ١٥٠٠ تثير مشاكل خاصة في كتابة التاريخ وتركت بصماتها على جامعى فهارس المهاديات. وعلى سبيل المثال فإن هيرمان ليختنشتاين عندما أرخ كتاب توما الاكوينى بالعبارة الآتية:

"anno salutis M. cccc. xc. vii. Idus septembris"

جعل أى بيليوجرافى مبتدئ يقرأها ١٤٩٧ بدلاً من قراءتها ١٤٩٠ أى في اليوم السابع من سبتمبر. واستخدام الكلمات بدلاً من الأرقام فى التواريخ يسهل مهمة الباحثين كثيراً.

وكما رأينا عند دراستنا لظهور وتطور صفحة العنوان خرجت صفحة العنوان أساساً من بطن حرد المتن، وقد ظل بيان الطبع غائباً فترة طويلة عن صفحة العنوان كامناً فى بطن حرد المتن إلى أن انسلخ تماماً عنه وانضم إلى صفحة العنوان فى جزئها السفلى وعند تمام هذه العملية أجهز على حرد المتن ولم تعد له قيمة حقيقية فاختفى.

ولعله من نافلة القول أن نذكر أن بعض الكتب القديمة لا يوجد بها حرد متن بالضرورة ومن الطريف أن بعض الكتب الفرنسية مازال تحمل فى نهايتها حرد المتن القديم التقليدى وخاصة الكتب الصادرة عن المطابع الخاصة. وكثير من الكتب الآن تسجل بيان الطبع فى نهاية الكتاب بدلاً من ظهر صفحة العنوان.

والغريب أن أوائل المطبوعات العربية لم تبدأ من حيث انتهت الأوربية ولكنها كما قلنا إما قلدت أوأخر المخطوطات العربية فى معظم الأحيان وإما قلدت أوأخر المطبوعات الأوربية حسب مقتضيات الأحوال والظروف ونوع المطبوع.

ولقد ثبت لنا تاريخياً أن الكتاب المصبرى القديم والعراقى القديم كان به حرد المتن بالمعنى سابق الذكر ومن ثم فليس غريباً أن تراث مخطوطات العصور الوسطى من شرقية وغربية هذا الملمح.

ومن المنطقى أن نجد حرد المتن فى أوائل المطبوعات العربية وخاصة التراثية حيث أخذت هذا الملمح عن المخطوطات.

ومن بين أمثلة الطرر فى المهاديات العربية الباكرا ما جاء فى الصحاح للجوهري المطبوع فى القسطنطينية سنة ١٧٤٨ ويسير على النحو الآتى:

(فقد تم الجلد الأول، بعون الملك الوهاب من كتاب الفاضل محمد إبن مصطفى الوائى، المترجم لصحاح الجوهري، للإمام العالم الفاضل الكامل المحقق أبى نصر اسماعيل بن حماد الجوهري على أيدي الضعفاء المأمورين بعمل الطبع، بدار الطباعة المعمورة، فى غرة رجب المرجب سنة احدى وأربعين ومائة والى فى البلدة الطيبة قسطنطينة، صانها الله عن الآفات والبلية).

ومن أطرف الطرر تلك التى وردت فى كتاب المختصر الشافى على متن الكافى لمؤلفه محمد الدمنهورى والمطبوع على نفقة بكرى الحلبي بالقاهرة، ١٢٧٣هـ، ١٨٥٦م (٢٧، ٥٤ص). وقد ورد فيه بيانات المخطوط الذى أخذ عنه المطبوع، وبيانات المطبوع نفسه وتكاليف الطبع. ونظراً لطول هذه الطرة فسوف نقتطع منها بعض البيانات:

(إلى هنا وقفت الأقلام فنسأل الله العفو... وكان الفراغ من هذه الحواشى المختصرة فى آخر ذى الحجة سنة ألف ومائتين وثلاثين من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة واسلام... (بيانات خاصة بالمخطوطة). ثم بيانات الطبع المذكورة بعاليه وبعدها.

(وكان ذلك فى عهد من تشرفت بأيامه الحكومه المصرية أفندينا محمد سعيد باشا... وكان طبعه على ذمة ملتزمه جناب الشيخ بكرى الحلبي أحد العلماء الأزهرين... فى دار الطباعة العامرة الكائنة ببولاى مصر القاهرة...)

[هذا الكتاب بلغت مصاريف طبعه مبلغ أربعة غروش واثنين وثلاثين نصف فضة وخالص الكمرك...] ويجب أن يفهم من تلك العبارة أن المبلغ المذكور هو سعر البيع للجمهور وليس التكاليف الاجمالية للطبع يؤكد ذلك ما ورد في طرة أخرى وردت في كتاب السياسة في علم الفراسة «الشمس الدين محمد بن أبى طالب الأنصارى وطبع سنة ١٨٨٢ في اثنين وستين صفحة حيث ورد فيه:

(ولما تم طبع الكتاب قومه حضرة ملتزمة بقيمة سهلة رغبة في تيسير الاستحصال عليه لكل راغب في اقتناء العلوم وهى ستة غروش صاغ ميرة).

ومن الأشياء الغريبة أن يصاغ جانب من حرد المتن شعراً فيرد فيه اسم الناشر وتاريخه بطريقة حساب الجمل. والمثال على ذلك نستقيه من كتاب نيل الأرب في مثلثات العرب تأليف حسن قويدر الخليلي الذي توفر على طبعه أحمد أسعد سنة ١٣٠٢ هـ (١٨٨٤م) متعدد الترقيم ومجموع صفحاته ١٢٤ صفحة وبهامش الكتاب تقارير لنفس المؤلف.

ولما كان حرد المتن يأتي شعراً فلا بد من شاعر ينظمه كما حدث في حالة الطرر في أوائل المطبوعات الأوربية على النحو الذى عرضنا له سابقاً. وفي حالتنا هذه كان الناظم هو عثمان مدوخ. وهذا الجزء من حرد المتن يسير على النحو الآتى لطرافته:

وقد سخا بطبعها الأ	مير رب النشب
أحمد أسعد الذى	يسمو رفيع الرتب
فرع غدا كأضله	يحب نشر الكتب
أرخ تمام الطبع	والشكل أردهى فى رجب
... ٤٨١ ١١٢	٣٨٧ ٢٧ ٢٩٥

(انتهى بحمد الله هذا الطبع البديع والتمثيل المنيع على ذمة الجنب الامجد والفظن النجيب الاوحد هذه حضرة احمد بيك اسعد نجل المرحوم محمد عارف باشا).

وفى كتاب «الدرر التوفيقية فى تقريب علم الفك والجيوديزية» تأليف اسماعيل مصطفى الفلكى وطبع فى المطبعة الاميرية سنة ١٨٨٩ ويقع فى ٢٧، ٥٧٩صفحة، يرد حرد المتن على النحو الآتى:


(تم بعون الله الملك الوهاب الجزء الاول من هذا الكتاب فى يوم الخميس المبارك ٢٦ ديسمبر سنة ٨٩ مسيحية الموافق ٣ جمادى الاولى سنة ١٣٠٧هـ على صاحبها اذكى الصلاة وأتم التحية... اسماعيل مصطفى الفلكى).

وحرد المتن الذى ورد فى كتاب أبى الحسن سلام بن عبد الله بن سلام الباهلى الاشيللى «الذخائر والأعلاق فى آداب النفوس، مكارم الأخلاق» نجد المعلومات الطريفة الآتية:

(فأتاح الله له من كلف لطبعه وشغف بنشر أرجه ويث ضوعه بالمطبعة الوهية ذات المحاسن الكسبية والوهية وفرغ منه فى النصف من ربيع الثانى ١٢٩٨ من هجرة من أعطى السبع الثانى صلى الله عليه وعلى آله وكل تاهج على منواله آمين. تم).

ولعله من نافلة القول أن نذكر بأن حرد المتن فى الأعم الأغلب كان يرد على شكل هرم مقلوب تقليداً لما وجدت عليه الطرر فى المخطوطات.




 nis huiusmodi. remanere capitale de tota
 Embricationibus sufficienter distinctus,
 Admiratione artificiosa impendi ac raritatem
 ab his calami vlla exaratione sic effigiat. Et ad eide.
 biam dei industrie est summatus. Per Jochem fuit
 Cuius magistri. Et Petri Schaffer de Bernschheim,
 Anno dni Millesimo. m. lxx. In vigilia Assumpcionis,

Colophon of the Psalter of 1457. The forerunner of the modern title-page. Reduced facsimile.

Quam dei clemencia tam alto ingenij lumine, donoque gratuito,
 ceteris terrarum nacionibus preferre, illustrareque dignatus est,
 Non calami, stili, aut penne suffragio, sed mira patronarum for-
 marumque concordia proporcione et modulo, impressus atque
 confectus est.

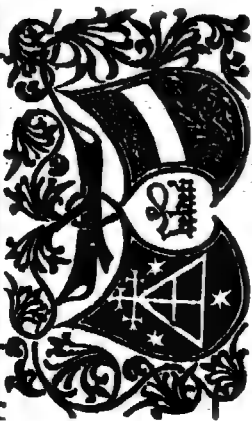
Hinc tibi sancte pater nato cum flamine sacro
 Laus et honor domino trino tribuatur et uno
 Ecclesie laude libro hoc catholice plaude
 Qui laudare piam semper non linque mariam.
 Deo Gracias.

**Altissimi prefatio cuius natu infantium lingue fi-
 unt diserte. Qui et nunciat pueris revelat quod
 sapientibus celat. Sic liber aggregatus, catholicon.
 dnice incarnationis annis 1460 etc. in Alma in ur-
 be maguntina nationis inclite germanice. Quam
 dei clemencia tam alto ingenij lumine, dono et
 gratuito, ceteris terrarum nacionibus preferre, illustrare
 et dignatus est non calami, stili, aut penne suffra-
 gio. sed mira patronarum formarumque concordia pro-
 porcione et modulo, impressus atque confectus est.
 Hinc tibi sancte pater nato cum flamine sacro. Laus
 et honor dño trino tribuatur et uno Ecclesie lau-
 de libro hoc catholice plaude. Qui laudare piam
 semper non linque mariam DEO. GRACIAS**

Balbus. Catholicon. Mainz: [J. Gutenberg,] 1460.

By the help of the Most High, at Whose will the tongues of
 infants become eloquent, and Who oftentimes reveals to the
 lowly that which He hides from the wise, this noble book,
 Catholicon, in the year of the Lord's Incarnation 1460, in the
 bounteous city of Mainz of the renowned German nation, which
 the clemency of God has deigned with so lofty a light of genius
 and free gift to prefer and render illustrious above all other na-
 tions of the earth, without help of reed, stilus, or pen, but by the
 wondrous agreement, proportion, and harmony of punches and
 types, has been printed and finished.

Impressio est hoc p[re]sens c[on]m[un]io que fasciculus est cum h[ab]et in floriss[im]a vniuersitate louaniensi.
 ut sicut ap[er]tis cuiusd[am] tenet archiep[iscop]us. v[er]o h[is]toriar[um] subloq[ui]ssimi mem[ber]i. a m[un]di in-
 cio usq[ue] ad s[ec]u[lu]m h[uius] n[ost]re p[ap]e q[ui] t[em]p[or]e accepta erat. p[er] me ioh[ann]em videlicet s[an]cti dilig[en]tia
 missionis imp[er]is nonnullis abbas p[ro]maginib[us] ab s[an]c[t]o usq[ue] deducit. et p[ro] s[an]c[t]o signato.
 Quod anno a natiuitate d[omi]ni. M. ccc. lxxvi. q[ua]nta laudis louanias s[an]c[t]i s[an]c[t]i vniuersitatis cu-
 ra et quo sic t[em]p[or]e benedictus amen.



Fasciculus Temporum. Louvain: Veldener, 1476.

Et ego ioh[ann]es p[re]notat
 a m[un]di residens dignum
 mensis ferme tam labori
 usq[ue] perducit / meo soli
 lus in capite libri palam



et alma in vniuersitate lo-
 duxi opus hoc s[an]c[t]e im-
 bus q[ui] imp[er]is ad finem
 in signo consignando bu-
 fieri.

Ioh. Faber. Breuiarium super codice. Louvain: John of Westphalia, c. 1475.

**Explicit feliciter Anno dñi. M. CCCC. XI
Die vero. q. Mensis Septembris. Expensis honesti
Bartholomei trot.**

From an edition of Xenophon.¹
Bartholomew Trot, 1511.

**Divinum opus erroꝝ in omni gentiliū
atq; heretikon: christianam fidem suis argu-
mentis impugnantium: Dñi Thome acquina-
tis ordinis predicatorum. Petrus Lantianus ve-
neti theologus patavinus: eiusdem professio-
nis religiosus emendavit: castigavitq;. Impres-
sum vero dedit. vir prestantissimus Nicolaus
Jenson gallicus: florente. Re. prin. Venetorum.
Joanne Mocenigo duce. Anno salutis. Mcccc
lxxx. ydibus Junij. Venetijs feliciter.**

From the De Veritate Catholicae Fidei.²
Nicolas Jenson, Venice, 1480.

¹ Here endeth the book. In the year of our Lord 1511 and on the second day of September. Printed at the expense of the worthy Bartholomew Trot.

² A divine work exposing all the errors of the heathen and heretics, who assail by their arguments the Christian faith, written by the divine Thomas Aquinas of the Dominican Or-

der, emended and corrected by Peter Lanciani the Venetian, a theologian of Padua and member of the same Order. In the flourishing time of the Venetian Republic, under the Doge John Mocenigo, this book was given to the press in Venice by the illustrious Nicolas Jenson of France, on the thirteenth of June, in the year of Redemption 1480.

Impressum est hoc opusculum
Venetiis per Franciscum Renner
de Heilbrunn M. cccc. lxxxiii.

Laus deo.

From A Supplement.¹
Franz Renner, 1483.

C Poggii florentini secretarii apostolici fa-
cetiarum liber explicit feliciter. Impressus Ant-
werple per me Mathiasm Goes die tertia me-
sis Augusti. Anno dñi. M. cccc. lxxxvii.

From an edition of Poggio.² Matthew Goes,
Antwerp, 1487.

¹ This little book was printed Florence, apostolic secretary.
at Venice by Franz Renner of Printed at Antwerp by me,
Heilbronn, 1483. God be praised. Matthew Goes, the third day

² Here endeth the book of of August, in the year of our
witty sayings of Poggio of Lord 1487.

DVLCINVS PRO CORNIGERO.

NE ELEGANTISSIMI OPERIS LEPOS MELLIFLV
VS TEMPORIS EDACIS INIVRIA TIBI LE
CTOR OPTIME ALIQVANDO PERIRET: AVT
ILLVSTRIS. AVCTORIS INCLYTAM MEMO
RIA AEVO OBLITERARETVR: NE ETIAM
POSTERITAS HAC DELECTATIONE DE
FRAVDATA CVPIDINEIS LVSIBVS
CARERET. F. TANCIVS GORNIGER
POETA MEDIOLANENSIS HOS RH
THMOS MAGNIFICI AC SPLENDI
DISSIMI EQVITIS GASPARIS VI
CECOMITIS LINGVA VFRNA
CVLA COMPOSITOS: ꝯꝯ IN
VITO DOMINO: IN MILLE
EXEMPLA IMPRIMI IVS
SIT MEDIOLANI: AN
NO A SALVTIFERO
VIRGINIS: PARTV.
M.CCCC.LXXXXIII.
QVARTO CALEN
DAS MARTIAS.
FINIS.::

Gasparo Visconti. Rithmi. Milan: Ant. Zarotus, 1493.

Quamq̃ alias codices libro-
rum missaliū iuxta rubricā eccle-
sie Miseni per Reuerendissimū
in christo patrem et dñm . dñm
Johannē s.r. olim epū Miseni
imprimi satis exacta diligentia
procurati sunt: tamen quia pr-
dicti codices multa necessaria q̃
p̃sentes in lucem tēdere omiserūt
et eorum numerus Miseni dio-
cesis latitudini ac personarū in-
hibito famulantiū ⁊ p̃ libris hu-
iusmodi septemnumero ante in-
uentū multitudinē nō satisfacie-
re. Pro Reuerendissim⁹ i christo pat-
re et dñs. dñs Johānes de Sallur-
sen moderni⁹ missali ecclesie epis-
copus alijsq̃ p̃curijs et beneficijs
succurrere volēs p̃sens missali-
um op⁹ iuxta rubricā iam dicte
sue Miseni diocesis diligēti ope-
rastigati atq̃ distincti p̃ indu-
striū Conradū Kachelofen hui⁹
impressoris artis ingēniū oppidiq̃
liberū cōstituit in oppido eodem in
choart: atq̃ grassante pestifero
morbo in oppido freiberg p̃fici
et fordiditē finiri curauit. Qu-
quidē opus ad nonag̃ etiam sel-
timatū. p̃ diuini cultus augmē-
to. istitutiōes ap̃issimū erit: qua-
rū historie in priorib⁹ codicibus
minime habent et in p̃sentib⁹ nō

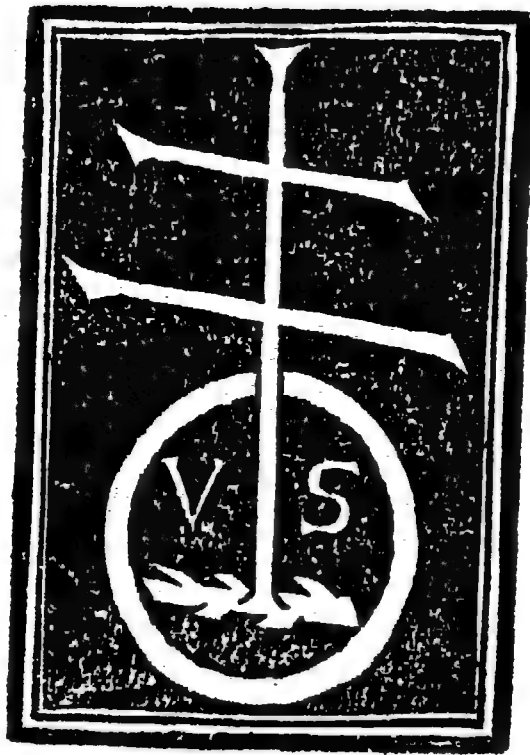
multis alijs specialib⁹ votiujs
missis suo ordine annotant ita
ut hec nona volumina cū p̃ceden-
tibus cōferentes necessaria poti-
us quā signatanea fuisse anim-
aduertāt. Anno salutis quinto
et nonagesimo sup̃ quadringē-
tesimū et millesimū. Die vero lu-
ne mensis nouemb̃ris nona.

Joannis Lubicensis Epigramma.
Gallie hoc nostro Conrad⁹ missis ero
Fecit: ingenio redolens manu-
Fecit: ingenio redolens manu-
Fecit: ingenio redolens manu-
Dix erat. amant lecto opusq̃ tunc



Meissen Missal. Freiberg: Conrad Kachelofen, 1495. (Reduced.)

Tic in penam non parvam imprudenter incurras o bibliopolla audisti
 ne scias obtentum esse ab Illustrissimo & Sapienissimo **C**on principe
 rescriptum ne curtiana consilia ad decimū vsq; annū, aut imprimi pos
 sint, aut alibi impressa importari venalia in eius districtum sub pena
 indignationis **c**ensuræ, & crīs in eo contenta. Itaq; ne ignarus **c**ritas te
 admonitum esse voluit Joannes vinzalinus, Vale.



Franciscus Curtius. Consilia. Milan : U. Scinzenzeler, 1496.

**Cy finist le Journal spirituel Imprime a paris
pour honnorable homme Anthoine Verard
Bourgoyz marchât & libraire demorât
a paris Deuant la Rue neufue
nre Dame a lymage saint
Jehan leuangeliste
ou au palatz deuant la cha-
pelle ou lon chante la messe de mes-
seigneurs les presidentz. Lan mil cinq
cens et cinq le seziesme iour De Decembre.**

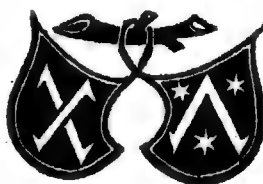
Journal Spirituel. Paris : Vérard, 1505.

Cy finist le Journal spirituel Imprime a paris
pour honnorable homme Anthoine Verard
bourgoyz marchand et libraire demorant
a paris deuant la Rue neufue
notre dame a lymage saint
Jehan leuangeliste
ou au palais deuant la cha-
pelle ou lon chante la messe de mes-
seigneurs les presidentz. Lan mil cinq
cens et cinq le seziesme iour de decembre.

Here ends the Spiritual Journal printed at Paris
for an estimable man Antoine Vérard
burgess, shopkeeper, and bookseller dwelling
at Paris before the New Street
of Our Lady at the image of Saint
John the Evangelist
or at the palace before the cha-
pel where is chanted the Mass of the Lords
Presidents. In the year one thousand five
hundred and five, the sixteenth day of December.

¶ IMPRESSVM ET COMPLETVM EST PRESENS
 chronicarum opus anno dñi. M D XV. in uigilia Marga-
 retæ uirginis. In nobili famosaq; urbe Moguntina, hu-
 jus artis impressoris inuentrice prima. Per IOANNEM
 Schöffler, nepotē quodā honesti uiri IOANNIS fusth
 ciuis Moguntin, memorate artis primarij auctoris
 Qui tandē imprimendī artē proprio ingenio ex-
 cogitare speculariq; cepit āno dñicę natiuitatis
 MCCCC.L. indictione XIII. Regnante illu-
 strissimo Ro. imperatore FREDERICO
 III. Presidente sanctę Moguntinæ sedis
 Reuerēdissimo in chrō p̄re domino
 THEODERICO pincerna de Ers-
 pach p̄ncipe electore Anno autē
 MCCCC.LII. perfectē dedux-
 itq; eā (diuina fauente gra-
 tia) in opus imprimēdi
 (Opera tñ ac multis
 necessarijs ad in-
 uentionibus
 PETRI
 Schöffler de
 Gernshei minis
 firi firiq; filij adopti-
 ui) Cui etiam filiam suam
 CHRISTINAM fusthū p
 digna laborū multarūq; adinuē-
 tionū remuneratiōe nuptul dedit. Res-
 titerūt autē hij duo iā p̄nominati IOANNES
 fusth & PETRVS Schöffler hāc artem i secreto (omn-
 bus ministris ac familiaribus eorū, ne illā quōq; modo mani-
 festarēt, iureiurādo astrictis) Quo tandē de āno dñi MCCCC
 LXII p̄ eosdem familiares i diuersas terras p̄uincias diuulgata
 haud parum sumpsit incrementum.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO CAESAREE MAIE-
 statis iussu & l'ipensis honesti IOANNIS Hafelberg ex Aia maiore
 Constantien diocesis.



Tritheim. Chronicarum opus. Mainz: Joh. Schoeffer, 1515. (Reduced.)

هذا آخر القول الصريح في علم التشريح أول كتاب ترجم من كتب الطب
الجديت بأمر صاحب السعادة ذي القدر المجيد المرتقى في كل مرام
إلى المقام الأول مولانا الحاج محمد باشا على إدام الله همته ودولته
وأيده عناية وصوانه وقد تم درسته الطيبة التي أنشأها بابي زعبل
بمدرستان الجمهاضية على يد مصححه عند الطبع المحرر له قبل
الوضع أتاح الله له المطالب وبلغه من التوفيق المار ب
وتم طبعه في غرة ربيع الثاني عام ثمان
وأربعين بعد المائتين والالف من
هجيرة من له كمال العز
والشرف

٢



وقد تم طبعه * وابتع طبعه * مطبعة صاحب المهمة العلمية * والسعادة الأبدية
التي أنشأها ببولاق بمصر المحمدية * صانها الله من الآفات
والبلية * وذلك لعشر خلت من شعبان المكرم
سنة ١٢٥٩ هجرية * على صاحبها أفضل
الصلوة وأزكى التحية

حساب المثلثات

بَيْعَةً مَا جَاءَ بِهَا غَيْرُ عَمِي	هَلْ يَدْرِيكَ التَّرَكُّومُ بَيْعَ الْعَطِيرِ
قُلْتُ لَهُ أَذْعَابٌ تَقْلِبُهَا الْحَسَنَ	يَا غَافِلًا لَمْ يَتَّبِعْهُ مَنْ وَسَنَ
تَأْخُذُ مِنِّي جَوْهَرًا بِلا عَنَ	وَيَحْتَلِّي بِكَرَابِغٍ مَرْدَهَرِ
وَبَعْدَ ذَلِكَ مَدْلُ الْبَيْتِ	تَرْشَقُنِي بِهَا وَلَا يَبَالِي
هَذَا جَزَاءُ سَهْرٍ الْيَالِي	لَا جَلَّ أَنْ أَهْدِيَنَّ بَيْتَ فِكْرِي
لَكِنْ لَنْ أَعْدِدَ قَدْ أَصْرَ قَسْدٍ	وَكُلُّ مَوْفٍ يَأْتِي فِيهِ كَسْدٌ
وَأَهْلُهُ قَدْ طَبَعُوا عَلَى الْحَسَدِ	فَقَبْضُ أَهْلِ الْعِلْمِ أَمْرٌ قَسْرِي
خَسَنَ هَارِدٍ عِيَا سَاحِي تَابِعِي	تُضَيُّ مُشَلَّ كَكُوكِبِ الْمَرِيخِ
مُدْخِلَتِ بِأَحْسَنِ التَّارِيخِ	(فَأَقَاتِ بُيُوتَهَا عُقُودَ الْقَدْرِ)

٢٢٥ ١٨٠ ٢٦٤ ٥٨١

سنة ١٢٦٠

«ويحفظ النظم مائة عدد آيات هذه المنظومة ثمان ومائتان وعشرة»

نأدام في الكرش ولا يقال للدلو سجل
الامادام فيها ما قل أو كثر ولا يقال
لهذا قوب الا اذا كانت ملاي ولا يقال
للسر برعش الامادام عليه الميت ولا يقال
للعظم عرق الامادام عليه سلم

وقد تم تحرير هذا المختصر وتجميعه • ومقابلته على أصله وثقيقته • وإزالة
 ما كان في الأصل من الغمبات • والعدول عما فيه من مخيف الاصطلاحات •
 على يد بعض خوجات مدرسة مهندسة الخديوية • جعلها الله عامراً بالعلم
 به • تحت نظارة من ناداه السعد بليك • حضرة الأمير علي
 بك • وكان تمام طبعه بمطبعة هذه المدرسة • التي هي على
 أساطين المعارف مؤسسه • في أوائل ربيع الآخر
 الذي هو من شهر رجب سنة ١٢٧٠ من هجرة
 من له العز والشرف صلى الله
 وسلم عليه وعلى آله
 وصحبه وسلم
 آمين

معجم كلمات هندسية



باراغيا في الأثب ■ بشري بديل الأثرب
 فقد أنت مطبوعة ■ مثلثات العرب
 بها جانا حسن ■ قويدرد والتسب
 أجاد نظم درها الزاهي بسط الذهب
 فريدة في نظمها ■ تزيي بشر الحبيب
 وقدمها بطبعها لا مسيرب التشب
 أجد أسعد الذي ■ يسهو رفيع الرتب
 فرع غدا كأمله ■ يحب نشر الكتب
 وإن هذا اللبثي ■ لمن أجل القرب
 وقد تجلت تبجلى ■ في شكلها المذهب
 أخرج تمام الطبع والشكل ازدهى في درج

٢٩٥ ٢٧ ٢٨٧ ١١٢ ٤٨١

سنة ١٣٠٢

مثلثات العرب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنار قلوب هذه الأمة بسراج الحكمة وأتقنهم برعاة الهدى وعلماء الملة من أوائل
انظلمة والصلاة والسلام على سيدنا محمد أمام الانام وعلى آله وأصحابه قدوة العاملين ونجوم الاسلام
وأما بعد فيقول الواصل بالله أحد بن مفتاح قدّم هذا الكتاب الملقب بسراج الملوك وهو كتاب أسفر
عن بدائع الفرر ومخبات الفرائد ومحاسن التصانيع وأعرب عن سعة اطلاع مؤلفه في بابيه حتى أقوله
العلامة أن خلدون في مقدمته بتقديمه عليه ووزارة حكمه الشاسعة المرمي المصيبة القرض وهو
وان لم يكن كبير الجسم فهو كثير الفائدة سهل التناول عذب المذاق يغني طالعه عن مزاوله كتب شتى
ومراجعة أسفار عديدة وكفى به دليلاً هادياً ونبراساً نفياً أخذ بطريق التاريخ والنصيحة وسقى بكأسي
العلم والادب وبالجملة فهو الكتاب الذي قل ان يثار خافه غبار أو يجري به في مضمار أو يحد
شوكه أو ينقرطيره أو يستباح جاء لاسما وقد رقت طوره ووشيت صفاته بكتاب التبر المسبوك
للامامة حجة الاسلام أبي حامد الغزالي وهو كتاب نهج منها حقاً وسيلا صدقاً واتحد مع السراج في
مطالب كثيرة ومقاصد متنوعة فهما كما قيل

(رضيعا لسان ثدى أم تحالفا * بأجمع داج عوض لا تتفرق)

وقد برع في جماء التعجيج تحقق فوقهما راية التهذيب وتحدوهما يد التنقيح لاسما وقد اعتضدت
على ذلك بالعلم الفاضل والصالح المذهب الاستاذ الشيخ محمد طوموم من علماء الجامع الأزهر وكان
ذلك بالمطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر المعزية على ذمة صاحبها الفاضل
حضرة السيد عمر حسين الخشاب وحضرة السيد محمد عبد الواحد

الطوبى ووافق تمام طبعه يوم الخميس الثاني عشر من

شهر رجب عام ستة وثلاثمائة وألف من

هجرة سيد المرسلين صلى الله عليه

وعلى آله وأصحابه

أجمعين



معنى مكره مختص بالليل لكونه فيه والله أعلم • وهذا آخر ما يسر الله تعالى جبه أسأله أن يبرم فضله
بفضله واحسانه آمين. وصلى الله على سيدنا محمد كلما ذكره وذكره القنا كرون وغفل عن ذكره
وذكره القنا فلو على الله وجهه وسلم تسليما كثيرا والحمد لله رب العالمين • (قال مؤلفها) • وتم
تبييضها في يوم الثلاثاء سادس شهر ربيع الثاني من ثيم ورافع مائة اثنين وثلاث وعشرين من هجرة
صلى الله عليه وسلم

يقول معصمه محمد الزعيم الأسبوطي

الحمد لله الذي رفع أقواما وخفض آخرين والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأولين والآخرين
وعلى آله الذين بلغوا كمال الفضال وأصحابه الذين أعروا عن سوابق الأقوال (أما بعد) فقد تم طبع
هذه الحاشية السنية المحتوية على ما فيه الكفاية للطالب من القواعد الصوية تأليف الأستاذ
السلامة المحقق القهاسم الشيخ أبي النجار روح الله بروحه وفورض رحمه على شرح الشيخ خالد
الازهرى على من لا يترجمه في علم العربية رحمه الله وأكرم مثواه وذلك بالطبعة الخيرية
التي هم كرها الآن بنط الباطنية ادارة حضرة (السيد محمد حسين الخشاب
والسيد محمد عبد الواحد الطوبى وشريكهما) وطبع مسن الختام
في أوائل شهر المحرم الحرام سنة ١٣٠٩ من
هجرة سيد الانام عليه وعلى آله
وأصحابه أفضل الصلاة
والسلام

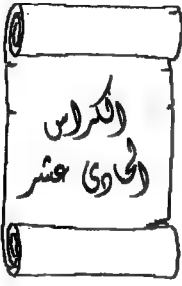
هذه المقدمة وكان الفراغ
من تصنيف هذا الشرح
بعد عصر الجمعة أول يوم
من رجب القرد سنة
سبع وثمانين وثمانمائة
من الهجرة الشريفة
النسوية على صاحبها
أفضل الصلاة وأزكى
التسليم وسلام على جميع
الأتية والمرسلين والحمد
لله رب العالمين

دكتوراس الحارثى عشر

إنتاج المهاديات

Incunabula Production

دكتوراس الحارثى عشر



إنتاج المهاديات

كان أول شئ يحتاج إليه الطابع في القرن الخامس عشر هو فونت الحروف (أي القوالب التي تصب فيها الأبناط) وكان الفونت غالباً على هيئة مستطيل حتى تجمع معاً وتحبس جيداً للطبع منها وذات ارتفاع معقول موحد من سطح الورق. وهناك جدل ومناقشات مستفيضة حول المادة التي كان يصنع منها الفونت وطريقة صنعه فهناك من المصادر ما يؤكد أنها كانت تصنع من الخشب ولكن ذلك يعني حفر الحروف على الخشب يدوياً مما كان يؤدي بالقطع إلى اختلاف وجوه الحرف الواحد مما لا نلاحظه في المهاديات الباكورة التي وصلتنا من ألمانيا وهولندا. وعلى العكس من ذلك هناك تطابق كامل في الحرف الواحد في جميع الصفحات مما يؤكد أنها جميعاً صنعت من قالب واحد مما يشير غالباً إلى نوع من سبك الحروف أو صيها.


وهناك نظرية أخرى قدمها جيراردوس ميرمان سنة ١٧٩٥ عن صناعة الحروف في تلك الفترة الباكورة وهي نظرية تقول بأن الحروف كانت تسبك عن طريق عجائن معدنية وتشكل باليد Sculpto-fusi ويدعم نظرية ميرمان ورود كلمة الحفر sculptus كثيراً في حرد المتن لدى الطابعين الباكرين. وثمة بدائل لهذه النظرية، من بينها أن القالب أو النموذج الأم كان يحفر في الخشب بالشكل والحجم المطلوبين للبسط النهائي وكانت القوالب تملأ بالرمال الناعم ثم تصب بالمعدن لسبك الحروف ثم تخرج الأبناط منها وتصنفر باليد. وللتأكد من هذه النظرية قام جوستاف موري بالتعاون مع مسبك استمبل في فرانكورت بإعادة

تركيب هذه الطريقة بنفس الأسلوب الذى تخليه للقرن الخامس عشر. وقد عرض نتائج هذه التجربة بالصور والصفحات التى طبعها منها.

وإذا عرفنا كيف كان الصاغة فى ذلك الوقت يقومون بإعداد السبائك والمشغولات الذهبية والفضية فإن من السهل علينا تتبع عملية صب الأبناط بالطرق البدائية تلك، ذلك أن الصائغ غالباً ما كان يصنع قوالب معينة لمشغولاته حتى يعطى منها العديد من النسخ المتطابقة.

وقد قدم الدكتور تشارلز انشيديه Charles Enschedé. وكان من أصحاب المسابك فى وقتنا الحالى وهو هولندى، نظرية جديدة تعرف باسم طريقة الابكلاتش Abklasch والتى بمقتضاها كان وجه الحرف فقط هو الذى يصنع من طبقة رقيقة من المعدن تصب فى الأمهات (القوالب) ويستخرج منه النسخ المتعددة عن طريق الضغط. وكان الدكتور انشيديه يعتقد أن تلك الطريقة كانت تستخدم مع الحروف الكبيرة ولكن ماكمتريرى يعتقد أنها لا تصلح لا للحروف الكبيرة ولا الصغيرة.

وقد تبعه وطور نظريته جوتفريد زيدلر Gottfried Zedler حيث وضع الافتراض بأن الوجوه الرقيقة للحروف المعدنية كانت تلصق بشدة إلى ورق سميك ويتم الطبع منها مباشرة وقد استدلل على ذلك من بعض العلامات التى تركها الحروف على بعض الكتب المطبوعة، فى هولندا.

وسواء كان السبك بالرمل هو الطريقة الأولى أم لا. فإن من الضرورى أن نفكر فى أن سبك نوع من المعدن الخام كان متبعاً فى تلك الفترة البكرة. وطالما أن ارتفاع كل الأبناط كان موحداً فى كل الفونتان فكل ما كان الأمر يحتاجه هو قطعتان من الحديد على شكل حرف L تتعامدان على هذا النحو  ليصلحا كقالب لصب الحرف وبعد الانتهاء من السبك نفكهما من بعضهما وهكذا يصبح الحرف حرراً. ولتجنب أية فروق فى ارتفاع الحرف عن الورق كانت الأبناط تحبس ويجرى برد أو صنفرة أية نتوءات من الأقدام. ومثل هذه الطريقة البدائية كان لابد وأنها قد تطورت مع التجربة ومع مرور الوقت ولكنها كانت صالحة بالضرورة لتحقيق النجاح المطلوب فى بدايات الطباعة بالحروف المتحركة.

وكانت أية عملية لصب الحروف تتطلب بالضرورة وجود أمهات أو قوالب .
وكان إنتاج تلك الأمهات يتطلب بالضرورة إحداث ثقوب أو خروم . وكانت هناك
عدة طرق للقيام بهذه العناصر الأساسية ولكن أغلب الظن أن الطريقة الآتية
كانت هي المتبعة : كانت نماذج الحروف تحفر على الخشب أو على معدن رخو
ومن هذه النماذج كانت تؤخذ خروم فى قطعة من النحاس الأصفر وتملأ تلك
الفجوات بالرمال الناعم على النحو الذى كانت تعد به بصمات مجلد الكتب قبل
اختراع الطباعة بسنوات عديدة . وكان هناك اعتقاد بأن تلك الخروم كانت تحفر
مباشرة على النحاس .

ولإعداد الأمهات كان المعدن المصهور يصب فوق تلك الخروم وكان من
الضرورى ألا يكون المعدن المصهور ساخناً جداً وإلا أفسد الخروم وإذا فسدت
إحدى الأمهات أثناء الاستعمال كان من الضرورى إعداد غيرها من الخروم . وبما
يؤكد ذلك الافتراض تلك الأمهات التى وصلتنا من القرن الخامس عشر
والمصنوعة من المعدن رغم أنها لحروف كبيرة فقط ولم تصلنا قوالب من الحروف
الصغيرة .

وكان التطور الهام الذى حدث بعد ذلك هو قطع الخرم أو الثقب فى قطعة
من الصلب الرخو يمكن بعد ذلك تجميدها وتقويتها مع شئ من النحاس الأحمر
وقد أثبتت تلك المادة أنها أصلح المواد لصناعة الأمهات . وقد تمرس سابكو
الأمهات بعد المران والخبرة على حفر الثقوب للأمهات بالعمق المناسب . ومن ثم
عندما يصب المعدن فى الأمهات كانت الحروف تخرج منها متساوية لا تحتاج إلى
شطف أو صنفرة . وتعزى أمهات الصلب والنحاس الأحمر إلى شوفر الطابع
الشهير حيث مكنت هذه المادة من صنع حروف صغيرة ذات كفاءة عالية .

ولم يكن هناك مطلب معين فى ارتفاع الأبناط سوى أن تكون ذات ارتفاع
يكفى لحبسها تماماً فوق الصفحة . وربما كان ارتفاع الأبناط فى القرن الخامس
عشر يختلف من طابع إلى طابع على الرغم من أننا لا نلاحظ تلك الفروق فى

المطبوعات التى وصلتنا. وبعض المطبوعات التى وصلتنا من ذلك القرن ومؤرخة بسنة ١٤٧٠ تشير إلى وجود خروم مستديرة فى جانب البنىط. ويعتقد أن تلك الخروم كانت تقوم مقام «الرقبة» فى الأبناط الحديثة مما يساعد المتضد على سرعة تنظيدها على مسطرتها.

وكانت إضافة الصفيح إلى الخليط للمساعدة فى تدفق المعدن أثناء السبك، مسألة معروفة للطابعين فى ذلك الزمن المبكر على النحو الذى حفظته لنا السجلات المكتوبة ولكننا لم نسمع أو نقرأ عن الانتيمون لتقوية الخليط. وحقيقة أن الورق كان يبلل قبل الطباعة عليه مما يسهم فى إطالة عمر الأبناط ويقلل من تأكلها مسألة هامة.

ومن الجدير بالذكر أنه فى خلال القرن الخامس عشر كانت عملية إنتاج الحروف برمتها تتم داخل كل مطبعة ولم تكن المسابك قد عرفت فى ذلك الوقت. وكان من المهام الأولى لآى طابع أن يحفر القوالب والنماذج ويصنع الأمهات ويصب الحروف ويصنع خليط المعدن. وهذه العمليات كانت بالضرورة تؤخر ظهور أول كتاب للطابع عن تاريخ تأسيس المطبعة.

وطالما أن الأبناط قد أصبحت مطلباً عالمياً واسع النطاق لكل المطابع وعندما أصبح عدد المطابع كثيراً، ظهرت الحاجة إلى وجود المسابك المستقلة التى تمد تلك المطابع بالحروف الجاهزة. أو على الأقل تقدم الأمهات أو القوالب التى تصب فيها الحروف داخل المطبعة مما جنب المطابع كثيراً من عمليات التأخير فى إنتاج الكتب وحمل عنها عبئاً كبيراً وخاصة فيما يتعلق بالأبجديات الجديدة. ومع كل ذلك فإن إنتاج الكتب فى القرن الخامس عشر كان يعد بناء على طلب كل طابع على حدة وبناء على مواصفات خاصة. ولقد قام الدكتور كونراد هابلر Konrad Haebler ببحث مستفيض أسفر عن عدم وجود صناعة مستقلة للأبناط طوال القرن الخامس عشر وربما بعد ذلك القرن أيضاً بقليل. وكلما تقدمت الطباعة كلما حدث نوع من التخصص داخل المطابع بحيث كان العمال داخل المطبعة

الواحدة يتخصصون كل فى عملية محددة. ولدينا إشارات فى المصادر المختلفة إلى عمال تخصصوا فقط فى قطع الخروم وصب البنط مثل نيقولاس وولف صباب الحروف فى ليون وهندريك صباب الحروف فى أنتويرب.

وقد شاع فى ذلك الوقت أيضا بيع معدات الطباعة من مطبعة إلى أخرى. ومن هنا كانت الأبناط والأمهات تنتقل ملكيتها من طابع إلى طابع. ويشير ماكمتريرى إلى أن ذلك كان عمليات فردية محدودة. ولا بد من الإشارة هنا إلى أنه رغم ظهور صناعة مستقلة لسبك الحروف والأمهات إلا أن الطابعين الأفراد استمروا لفترة فى سبك حروفهم بأنفسهم ولم تختف تلك العملية من المطابع الفردية مرة واحدة. وقد حصلنا على فكرة جيدة عن ترتيب صندوق الأبناط لدى المطابع الباكرا من حفر يشرح تلك الخطوات فى المطابع القديمة وكانت صناديق الحروف القديمة أكبر مما هى عليه الآن، ربما كان ذلك بسبب كبر حجم الحروف المستخدمة آنذاك.

ومن المؤكد أن العصا المستخدمة فى تنضيد الحروف قد تطورت كثيراً حتى فى خلال القرن الخامس عشر وإن لم تكن هناك إشارات فى المصادر التى تحت ايدينا إلى تلك العصا.

وكان المطلب الذى يلى ذلك هو وجود «طابعة Press» يوضع عليها صفحات الأبناط ثم تحبر ويضغط عليها الورق أو الفلجان. ومن الواضح أن الطابعات كانت موجودة فى سوق الطباعة مما يتيح للطابع أن يختار من بينها حسب متطلباته. وليس لدينا فكرة محددة عن الطابعة التى استخدمها يوحنا جوتنبرج وخلفاؤه المباشرون. وربما لم تختلف كثيراً عن الطابعات التى جاءت بعده واستخدمها الطابعون الآخرون والتى عرضنا لها هنا وقد وصلنا عدد منها من القرن السادس عشر. وقد طبع عليها كتاب «رقصة الموت» فى ليون بفرنسا سنة ١٥٠٠ وفى سنة ١٥٠٧. لقد قام الطابع جودوكس بادويوس امينيوس الذى كان طابعاً فى باريس باستخدام صورة لمطبعة - ربما كانت مطبعته - كعلامة على كتبه، كانت الطابعة فيها الملمح الرئيسى. وهناك اختلافات بين صورة تلك المطبعة



EARLY PRINTERS AT WORK.

دار الطباعة الباكورة من الداخل

وتلك الصورة التى وصلتنا من سنة ١٥٣٢. ولكنها جميعاً توضح صورة الطباع وهو يستخدم قوته فى جذب الذراع إلى أسفل لشد البلاطنة للضغط على السريـر للطبع.

كما قام الحفار الشهير جوست أمآن Jost Amman بتصميم حفر مخصوص سنة ١٥٦٨ يوضح فيه خطوات الطباعة ويتضح منه اللحظة التى فيها عملية الضغط للطبع وسحب الفرخ المطبوع ثم تحيـر الأبناط استعداداً لطبع الفرخ التالى، ويكشف الرسم عن دقائق آلة الطبع على النحو الموجود فى الرسم المرفق.

وكل الإيضاحيات التى وصلتنا عن الطباعة تتفق جميعها فى معظم الملامح والأجزاء المكونة للطباعة وفى خطوات الطباعة وحركات الطباع. وتكشف عن أنه فى الأيام الأولى للطباعة لم تكن هناك صناعة مستقلة للطابعات، وكانت كل مطبعة تتركب طابعاتها بنفسها وكانت من الضخامة وكثرة القطع بحيث يصعب على الطابع نقلها من مكان إلى آخر. وعندما كان الطابع ينقل عمله إلى مدينة أخرى كان عليه استخدام نجار ماهر لتركيـب طابعة جديدة فى المكان الجديد^(٢٦).

حجم الطبعة فى المهاديات:

فى الأيام الأولى للطباعة كان حجم الطبعات صغيراً عادة ويتراوح فى المتوسط بين ٢٠٠ - ٣٠٠ نسخة وربما كانت هناك من حين لآخر طبعات أكثر بكثير من هذا المتوسط (على سبيل المثال طبع بلانتين Plantin طبعة من ١٢ نسخة لزبون خاص؛ ولكن الطبعة الصغيرة تعنى تكلفة عالية للنسخة الواحدة. وكان أفضل للطابع والزبون طبع كميات كبيرة من النسخ بتكلفة صغيرة للنسخة. ومع دخول القرن السادس عشر ارتفع معدل حجم الطبعة إلى ما بين ١٠٠٠ - ١٥٠٠ نسخة وهو رقم لم يتغير كثيراً بالنسبة للغالبية العظمى من الكتب حتى نهاية القرن الثامن عشر تقريباً. ومعظم الكتب التى طبعها بلانتين فى ستينات القرن السادس عشر و موريتوس Moretus فى تسعينيات نفس القرن كانت من نسخ تتراوح بين ١٠٠٠ و ١٥٠٠ نسخة وحتى فى نهاية القرن الثامن عشر بين ١٧٣٨ و ١٧٨٥

كان أكثر من ٩٠٪ من ٥١٤ كتاباً مطبوعة عند أكبر دار نشر بريطانية فى لندن
ستراهان Strahan كانت من طبعات أقل من ٢٠٠٠ نسخة.

وكانت هناك أسباب اقتصادية قوية لعدم تجاوز رقم الألفى نسخة وهى نفس
الأسباب التى جعلت الحد الأدنى الاقتصادى هو ٥٠٠ نسخة وكلما زادت نسخ
الطبعات كلما زاد حجم استثمارات الطابعين ونسبة الربح المثوية تقل تبعاً لذلك .
إن طبعة صغيرة من كتاب كبير قد تستغرق سنتين حتى تتم وكان من الطبيعى أن
يمنح الزبون فترة سماح فى التسديد بضعة شهور بعد التسليم وعندما يشتري
الطابع الورق فإنه أيضا يدفع مبلغاً من المال يبقى معطلا لفترة طويلة . ولهذا فإن
إذا تمت زيادة الطبعة العادية دون أن يقابل ذلك زيادة فى الطاقة الإنتاجية للطابع
فإن نتيجة ذلك تكاليف عالية وأرباح أقل . والطابع لا يمكنه أن يوسع طاقته
الإنتاجية أوسع من حدود معينة دون توسيع المطبعة نفسها مما يعنى مرة أخرى
زيادة النفقات الرأسية .

وكان لتوسيع المطبعة مبرره لو أن الطبعات الكبيرة كانت تؤدي فعلاً إلى
خفض تكلفة الوحدة ومن ثم سعرها ولكن ذلك كان مستحيلاً طالما أن المطابع
كانت تدار بالقوى اليدوية ، والأجر الذى كان يدفع فى تنفيذ فرخ واحد متوسط
هو نفسه تقريباً الذى كان يدفع فى طبع ١٥٠٠ نسخة من نفس الفرخ ولذلك
فإن أجور التنفيذ هى التى كانت تمثل الجزء الأكبر من التكلفة إذا كانت الطبعة
أقل من ١٥٠٠ نسخة وتوزيع هذه الأجور بين النسخ كلما زادت ، يجعل التكلفة
على النسخة تقل كثيراً . وإذا كان حجم النسخة أكثر من ١٥٠٠ فإن أجور
التنفيذ لا تصبح هى عنصر التكلفة الرئيسى . وتصبح أجور الطبع (التي كانت
ترتبط عادة بعدد النسخ المطبوعة) مع الفوائد التى يدفعها الطابع والنفقات
الإضافية الأخرى هى عنصر التكلفة . وكان من المستحيل جعل تكلفة الوحدة
الحقيقية فى كتاب عادى تحت ٩٠٪ من تكلفة النسخة فى طبعة من ١٥٠٠ نسخة
على النحو الذى كان عليه الكتاب العادى وإذا لم تكن الفوائد قليلة فإن التكلفة
الحقيقية للنسخة تبدأ فى الارتفاع مباشرة بعد ارتفاع عدد النسخ إلى أكثر من
ألفين .

ويعصور تلك الحقيقة العملية الحسابية التي قام بها رئيس جمعية الطباعة في نيوشاتيل Societé Typographique de Neuchâtel سنة ١٤٧٤ لتكاليف إنتاج الكتاب المقدس المصور في ٣٠٠ فرخ في طبعات من ٢٠٠٠ و ٤٠٠٠ نسخة. وقد أخذ في حسابه التكاليف الثابتة للتنضيد وحفر اللوحات النحاسية والتكاليف النسبية لكميات الطبعتين من حيث الورق والطبع والنفقات الرأسية على أساس ١/٣ تكاليف العمل كله. وقد اتضح من هذه العملية الحسابية أن تكلفة النسخة في طبعة الأربعة آلاف جاءت ٩٥٪ من تكلفة النسخة في طبعة الألفين. وقد أعطى ذلك دافعا محدودا لطبع الطبعة الكبيرة حيث أن التكاليف الإضافية هي ثلث مجمل التكاليف (وكان الطابعون الإنجليز والفرنسيون في تلك الفترة يرفعونها إلى أكثر من الثلث) ولم يكن هناك مخرج لتغطية الفوائد العالية على الورق والأجور الناتجة عن طول فترة الإنتاج.

وقد وجد الطابعون من جهة أخرى أنه آمن لهم أن يحققوا عائدا سريعا من وراء طباعة كميات ضخمة من النسخ من الكتب الصغيرة الرخيصة ذات الاهتمام الشعبي سريعة التوزيع. لقد قام الطابعان الإنجليزان دن و روبنسون-Dunn, Ro- binson بطبع عشرة آلاف نسخة من أحد هذه الكتب سنة ١٥٨٥. كما كانت التقاويم تطبع لحساب جمعية الوراقين في لندن بنسخ ما بين ٢٥٠٠ و ٣٠٠٠ نسخة. بينما قام الطابع تشارلز ايكير Charles Akers في لندن أيضا بطباعة ٣٣ طبعة من مايك: الدليل إلى اللغة الإنجليزية: ١٧٣٣ - ١٧٤٨.

- Dyche. Guide to the English tongue.- 1733 - 1748.

وهو كتاب هجاء ونطق اللغة الإنجليزية بلغ مجموع نسخة ٢٧٥٠٠٠ نسخة كل طبعة منها تراوحت نسخها بين ٥٠٠٠ نسخة و ٢٠,٠٠٠، ومع نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر أصبحت الطباعات الكبيرة ظاهرة عامة، وخاصة تلك التي يمولها رعاة الناشرين.

وفي إنجلترا كانت الطباعات محددة بكميات معينة بين سنة ١٥٨٦ و سنة ١٦٣٧ بحكم قرار صدر نيابة عن نقابة المنضدين، هذه الكميات كانت ١٥٠٠ نسخة للكتاب العادي و ٣٠٠٠ نسخة للكتب ذات البنى الصغير والكتب الصغيرة الحجم. ولم يكن هذا القرار لينفذ على طول الخط لأن الطابع كان يطبع الكمية

من النسخ التى يراها مناسبة للسوق وكان خرق هذا القرار مدعاة لشكوى
المنضدين الرحالين (المياومة) journeymen compositors.

والحقيقة أن معدل وصول نسخ من الطبعات الباكرا إلينا ليس له علاقة بكمية
النسخ الأصلية التى طبعت منها. بل على العكس من هذا فإن الكتب المدرسية
التي طبعت بكميات هائلة كانت تستهلك بسرعة حتى لا يصل منها شئ، بينما
الطباعات الصغيرة الفاخرة كانت ثمينة وغالية ولا تستعمل إلا قليلاً فلا تهلك
ولذلك وصلتنا كاملة. ولقد اختفت تماماً كثير من الكتب الرخيصة والشعبية
وليس من السهل حتى أن نجد نسخاً من كتب القرن الثامن عشر فمن بين ١٣٤
كتاباً طبعت فى مطبعة جامعة كمبردج بين ١٦٩٦ - ١٧١٢، لا يبدو أن هناك
عشرة منها قد وصلت إلينا. وأن ٣/٤ الكتب الشعبية والعامة قد اختفى. ومن
بين ٢٧٥٠٠٠ نسخة التى طبعت من دليل دايك فى اللغة الإنجليزية بين ١٧٣٣
- ١٧٤٨ والمذكورة سابقاً فى ٣٣ طبعة لم يصلنا منها سوى خمس نسخ حسب
آخر حصر دولى أخير.

الطاقة الإنتاجية فى الطباعة:

الطاقة الإنتاجية فى أية مطبعة تعتمد أساساً على الآلات الموجودة لأنها هى
التي تضع الحد الأقصى للإنتاجية وكمية العمل التي تقدمها القوى البشرية
العاملة، والتي تتفاوت طبقاً للآلات نفسها. ويلاحظ أن الجزء الأكبر فى المطابع
فى السنوات الأولى للطباعة - ربما الثلاثان - من استثمارات الطابعين كان الأبناط
بينما الطابعات نفسها كانت تكلفتها تتراوح ما بين ٥ - ١٥٪ فقط من مجموع
الاستثمارات. وفى الحقيقة كان مخزون البنط هو الذى يحدد الإنتاج. والحدود
القصى للإنتاج التي تعطيها أو تغلها كمية معينة من البنط تختلف باختلاف
المعايير الفردية للطابعين (وربما مجتمعات الطباعة) فبالنسبة لهؤلاء الذين كانوا
يستعملون القوالب (الفوننتات) ويلجأون إلى الحروف الدافنة (المسبوكة أولاً
بأول) يمكنهم إنتاج كميات صغيرة من الأبناط أولاً بأول بينما غيرهم يمكن أن
يعتمد على مخزون ضخم يستهلكه بأقصى طاقته.

وبالاعتماد على مخزون الأبناط كان إنتاج الطابع يتفاوت طبقاً لحاجته وكان

يستأجر العمالة إن بالزيادة وإن بالنقصان حسب تلك الحاجة فالعمالة المؤقتة (الجوال Journeymen) يمكن استخدامها أو الاستغناء عنها أو أن تتغير حصة العمل المناطة بهم ولهذا السبب كان دخل أفراد العمالة المؤقتة يختلف من وقت لآخر طبقا لحصص العمل المكلفين بإتمامها). ولم يكن تغيير كمية الإنتاج يستتبع بالضرورة معدل العمل، ففي حال تخفيض الحاجة يمكن للطابع أن يستمر عادياً بالعمل الذي في يده وبنفس المعدل ولكنه يخفض عدد الأفراد العاملين ويتم العمل الذي في يده حسب الاتفاق المعقود.

ولم تكن هناك حاجة اقتصادية إلى تقليص عدد المطابع (رغم وجود قرارات رسمية بتحديد عدد المطابع) لقد كان ثمن الطابعة العادية عشر $\frac{1}{10}$ تكلفة ألف كيلو جرام من البنط وهي الكمية التي تجعل المطبعة في حالة عمل (شغالة)، أو من $\frac{1}{3}$ إلى $\frac{1}{2}$ الدخل السنوي للعامل الجوال Journeymen. ومن هنا فإن الأسطى (الماستر) كان بإمكانه أن يملك طابعات بأكثر من احتياجه الفعلي. ومن هنا يستأجر عمالا أكثر ويوسع كمية المخزون لديه من البنط ويستغل الطابعات الاحتياطية إذا دعت الضرورة ذلك وكانت لديه كتب أكثر. والعكس صحيح يسرح العمال ويعطل الطابعات عندما ينكمش حجم العمل. وهكذا فإن جامعة كمبردج كان لديها ١١ طابعات في مطلع القرن الثامن عشر ولم تستخدم سوى اثنتين منها على الأكثر في وقت واحد. وكان الطابع بوير Bowyer في بداية الثلاثينات من القرن الثامن عشر أيضا لديه سبع طابعات وكان يستخدم منها ما بين ٣ - ٦ طابعات في وقت واحد حسب الحاجة، ويلاحظ أن التغيرات التي طرأت على حجم الإنتاج في مطبعة بلانتين Plantin في نهاية القرن السادس عشر كانت ملحوظة بشكل واضح. ذلك أن مطبعة بلانتين التي كانت تملك ما بين ٢٢ و ٢٣ طابعة في أوج نشاطها لم تكن تستخدم في وقت واحد إلا ١٦ طابعة فقط في منتصف السبعينات من ذلك القرن وانخفض العدد إلى ثلاثة فقط نتيجة للانتفاضة الأسبانية في نوفمبر ١٥٧٦ والتي نتيجة لها طرد عدد كبير واستبدلوا بغيرهم وفي تلك الأثناء لم يكن يعمل إلا عدد محدود من الطابعات وكانت الطابعة الواحدة تحتاج لتشغيلها إلى من ٣ - ٥ عمال، على ما يكشف عنه الجدول المرفق:

- عدد الطابعات والعمال في مطبعة بلانتين -

ملحقات	المصار كل طابعة	عدد العمال	عدد الطابعات العامة	السنة	العمال لكل طابعة	عدد العمال	عدد الطابعات	السنة
	٤١-	٢٠	٥	١٥٧٩	٥٣-	١٠	٢	١٥٦٤
	٣,٩	٢٧	٧	١٥٨٠	٤,٨	٢٤	٥	١٥٦٥
	٣,٤	٢٧	٨	١٥٨١	٤,٧	٣٣	٧	١٥٦٦
	٤,١	٢٩	٧	١٥٨٢	٣,٨	١٩	٥	١٥٦٧
	٣,٥	٣٥	١٠	١٥٨٣	٣,٣	٢٠	٦	١٥٦٨
	٤,٣	٢٦	٦	١٥٨٤	٣,١	٣١	١٠	١٥٦٩
	٣٣-	١٨	٦	١٥٨٥	٤٣-	٣٦	٩	١٥٧٠
	٣,٧	١١	٣	١٥٨٦	٣,٩	٤٣	١١	١٥٧١
	٣٣-	١٨	٦	١٥٨٧	٤,١	٥٣	١٣	١٥٧٢
	٣,٧	٢٢	٦	١٥٨٨	٣,٧	٤٤	١١	١٥٨٣
	٤١-	١٦	٤	١٥٨٩	٣,٥	٥٦	١٦	١٥٨٤
					٣,٥	٥٣	١٥	١٥٨٥
					٣,٦	٥٤	١٥	١٥٨٦
					٣,٧	١١	٣	١٥٨٧
					٣,٥	٢١	٦	١٥٨٨

وحقيقة أن المطابع اليدوية فى تلك الفترة كانت تغير طاقتها الإنتاجية بين حين وآخر، تعنى أن تلك المطابع لم تكن قد وصلت إلى وضع من الثبات والرسوخ يمكنها من الحفاظ على معدلات الإنتاج فى مستوى معين.

والحقيقة أن أحجام الكتب (من حيث عدد الصفحات) كانت تتفاوت بحيث لا يمكن المواءمة بين عمليتى التنضيد والطبع إذا كان الطبع يتم على التوالى بحيث ينتهى كتاب ما قبل بدء الكتاب الذى يليه وبحيث لا يمكن القول بأن الطابعين كانوا يلتقطون الخيط مباشرة من المنضدين بصفة دائمة. ولذلك كان أصحاب المطابع يحرصون على إنتاج عدة كتب فى وقت واحد حتى يبقوا على الطابعات فى حالة عمل دائم. وربما كان عدد الكتب التى تدخل خط الإنتاج يتراوح ما بين عشرة إلى اثنى عشرة كتابا بحيث يجد عمال المطبعة دائماً شيئاً يعملونه ولا يبقوا معطلين.

ومعنى هذا أن الكتاب الواحد يستغرق إعداده فترة أطول مما لو كان العمل مركزاً عليه وحده. ولكن من ناحية أخرى لحسن استغلال الآلات والقوى العاملة بأقل نسبة فاقد ممكنة كان لابد من طباعة كل الكتب معاً فى أقل وقت ممكن وبأقل تكاليف مما لو تمت طباعتها كتاباً بعد آخر على التوالى. وكانت طباعة الأعمال الصغيرة مثل الفواتير، الإعلانات، الملصقات والتى كان كل الطابعين يمارسونها تمثل جزءاً هاماً من العمل بل وجزءاً ضرورياً لكل طابع لأنها كانت تملأ الفجوات القصيرة بين مراحل إنتاج الكتاب.

ويستتبع ذلك بالضرورة أن الكتاب الواحد لم يكن ينضد على يد عامل واحد أو يطبع على طابعة واحدة بل كان من الممكن بل من الملح أن يوزع على أكثر من منضد وأكثر من طابعة حين يستدعى الأمر ذلك. وقد يكون من المهم أيضاً أن نذكر فى هذا السياق أنه فى بعض الحالات كان من الضرورى أن يستمر المنضد الواحد فى تنضيد نفس الكتاب عندما يكون الكتاب متخصصاً مثلاً فى لغات أجنبية ويبطئ ليس مألوفاً مما لا يمكن توزيعه على أكثر من واحد. وفى كل مطبعة كان يوجد ذلك المنضد الفذ الذى يتناول تنضيد الكتاب فى أية مرحلة

وعند أية نقطة من تنفيذه. وهكذا كانت هناك كتب تستدعى بالضرورة أن يقوم بتنفيذها شخص واحد مثل الكتب القصيرة، الكتب البسيطة، الكتب التى تحتاج إلى مهارات خاصة. ولكن معظم الكتب كان يشترك فى تنفيذها العديد من المنضدين.

ومن ناحية ثانية لم يكن من الضرورى ارسال كل فروخ الكتاب الواحد لطبعها على طابعة واحدة بل كان من الممكن تشغيل أكثر من طابعة للكتاب الواحد فى وقت واحد أو أوقات مختلفة ذلك أن الطابعات غالباً ما كانت صناديقها من حجم واحد ومعظم الكتب كانت تطبع بأحجام قياسية قليلة العدد. وكل طابعة كما رأينا كانت مزودة بفريسة من فلجان للطبع القياسى من أحجام: فوليو، كوارتو، اوكتافو... ويمكن تغييرها بسرعة حسب حجم الكتاب، وأية فورمة يمكن وضعها على سرير الطابعة وإغلاقها غلقاً محكماً وملاءمتها مع الفريسة المناسبة فى دقائق معدودة ولم يكن هناك ضرورة لإعداد شئ مخصوص لكل كتاب على حدة ولذلك كانت الفورمات ترسل إلى أية طابعة خالية لإتمام عملية الطبع وكان من النادر حتى فى حالة المطابع ذات الطابعتين فقط أن يطبع الكتاب على طابعة واحدة بل جرت العادة على توزيعه بينهما. وكان من الممكن فى القرن السادس عشر والسابع عشر أن تطبع فورمتا الفرخ الواحد على طابعة واحدة.

وكان لتداخل عمليتى التنضيد والطبع آثاره المعقدة حتى فى المطابع ذات الطابعتين وأربعة أو خمسة منضدين. إذ كان على المنضد الواحد أن يعمل فى عدة كتب فى وقت واحد والكتاب الكبير يوزع بين عدة منضدين وكانت كل طابعة تطبع أجزاء من الكتب التى انتهى تنفيذها فى قسم الجمع وكان من النادر أن يتفق كتابان فى كل شئ تنفيذا وطبعاً، وإن حدث فالاختلاط بينهما كان أمراً وارداً.

لقد كان انسياب العمل أيضاً فى المطابع الكبيرة أكثر تعقيداً. والمثال على ذلك نوره من مطبعة بوير Bowyer فى خلال أسبوعين من شهر فبراير سنة ١٧٣٢، استخدم بوير ١٤ منضداً الذين كان أجرهم عن القطعة (الأجر كان يحسب على

أساس القطعة وليس اليوم أو الشهر... يتراوح ما بين (١,٣,٧ استرليني) و (٣,٥,٤ استرليني) (*) و ٩ طباعين (يعملون على أربعة طابعات بكامل طاقتها وواحدة بنصف طاقة). وأجر الواحد منهم يتراوح ما بين (٠,١٤,٩ جنية استرليني) و (٢٠,٠,١٠ استرليني). وكان المنضدون يعملون في ٢٦ عملاً في وقت واحد (خمسة منها صغيرة). وكان توزيع العمل على المنضدين يسير على الوجه الآتي:

١ منضد واحد	يعمل على كتاب واحد
١ منضدين	يعملون على كتابين لكل منهم
٢ منضدان	يعملان على ٣ كتب
٢ منضدان	يعملان على ٤ كتب
١ منضد واحد	يعمل على ٥ كتب
١ أزواج من المنضدين	يعملون على ٣ كتب وأربعة كتب على التوالي

وكانت الكتب الكبيرة غالباً ما توزع بين أكثر من منضد، كان نصيب كل منهم في العادة فرخاً أو نصف فرخ وفي بعض الأحيان كان الفرخ يقسم عليهما أو عليهم بدون تساوى. وفي نفس الفترة المذكورة كان الطباعين يطبعون أربعة وعشرين كتاباً (خمسة منها أعمال صغيرة و ١٩ منها أجزاء من أعمال وردت من المنضدين في نفس الفترة). والأعمال الخمسة الصغيرة طبع كل منها على طابعة واحدة، بينما كانت هناك ثلاثة أعمال أخرى وبعدها أربعة أعمال تطبع على طابعتين وخمسة على ثلاث طابعات وستة على أربع طابعات وكتاب واحد بمفرده وزع على خمس طابعات. وكان هناك تفضيل لأن ترسل فورمتا الفرخ الواحد إلى طابعتين مختلفتين.

إن تاريخ إنتاج الكتب التي تطبع بهذه الطريقة لا بد وأن يكون شديد التعقيد ولعل طباعة أول طبعة إنجليزية من كتاب فولتير «تاريخ شارل السابع» يمكن أن

(*) الرقم الأول جنية والثاني شلن والثالث بنس.

يخدم كمثال حى على ذلك التعقيد والذي تمت طباعته لدى الطابع المذكور بوير حيث طبع من هذا الكتاب ألف نسخة من أول ١٢١ / ٤ فرخ من هذا العمل الشرى من حجم الاوكتافو خلال أربعة أسابيع من شهر يناير وفبراير ١٧٣٢ . وقام بالتنضيد أربعة منضدين استمر منهم ثلاثة خلاله فترة القبض (أسبوعان) . ومن الواضح أن الجمع قد تم بدقة ذلك أن الفرخين K, L جمعا أولاً . وفى منتصف فترة القبض ، قام منضد واحد بتنضيد فرخ B بأكمله و ١١ صفحة من فرخ C ونصف فرخ D ، ١١ صفحة من فرخ E ونصف فرخ F ونصف فرخ G و ١٢ صفحة من فرخ H . وكل فرخ I . ومنضدتان نضد خمس صفحات من فرخ C ونصف فرخ D وخمس صفحات من E نصف فرخ G وأربع صفحات من فرخ H . ومنضد ثالث نضد فروخ N, M وأربع صفحات من فرخ O وكل منضد من هؤلاء المنضدين كان مرتبطاً بعمل آخر خلال فترة القبض نفسها . وقد أعيد تنضيد فرخ F مرة ثانية فيما بعد . وخلال فترة العمل استخدمت أربع طابعات مختلفة فى طبع الكتاب من بينها طابعة واحدة طبعت أربعة أفرخ وربع بمفردها أما الفروخ الثمانية الباقية فقد طبعت على طابعات مختلفة وكانت الفورمات الأربعة والعشرون قد وضعت عليها العلامات المميزة لكل الأثنى عشر فرخاً ، واحدة فقط منها وضعت خطأ .

وكما أسلفنا لم يكن من الضروري أن يتم التنضيد والطبع على التعاقب بحيث يتم جمع الفرخ الأول ثم يتم طبعه ، يليه الفرخ الثانى وهكذا ، ولكن كان من الممكن أن ينضد فرخ ما من الوسط أو من الآخر أولاً ويتم طبعه والمثال الآتى فقط للتوضيح من كتاب من ٢١ فرخاً من حجم الاوكتافو نثراً وقد طبعته مطبعة جامعة كمبردج . وكان التنضيد والطبع قد سارا على الوجه الآتى : -

التنضيد: $EK / HBS / C / LUDX / F \frac{1}{2} G / \frac{1}{2} GIRQP / AM /$.

الطبع: $EX / KB / SLU / CD / XF / GIRO / PNO / TAM$.

ومن الصعب علينا الآن أن نفهم عد النظام الذى غلف طباعة ذلك العمل . وكانت هناك ممارسات أخرى فى عملية الإنتاج فقد كانت طباعة بعض الكتب أحياناً - أو على الأقل عملية التنضيد - تتم بالاشتراك بين مطبعتين أو أكثر . ولقد

أشار جريج إلى عدد من تلك النماذج أتى بها من الدراما الإنجليزية التي طبعت حول سنة ١٦٠٠. وعلى الأخص كتابي ديكر Dekker وهما من حجم الكوارتو واللذين طبعا سنة ١٦٠٤ تحت عنوان «الترفية في لندن»

Dekker. Entertainment through London, 1604.

وقد كشف عن أنهما قد وزعا بين خمس وأربع مطابع على التوالي^(١٥). كذلك فإن مجلدات فردية من المجموعات المسرحية الأربعة للمسرحى كالديرون تم جمعها في مطبعتين أو ثلاث مطابع مختلفة في مدريد في سبعينات القرن السابع عشر^(١٦) كما أن الأفرخ الفردية في التقاويم ذات الفرخين أو الثلاثة أفرخ والتي كانت تطبع لحساب جمعية الوراقين في لندن في القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت توزع بين طابعين مختلفين^(١٧) ومثال آخر من تشارلز ايكرو الذي طبع ٧٤ فرخاً من مجموع ١٢٠ فرخاً من قاموس بيلي، الطبعة العاشرة ١٧٤٢، ١٦ فرخاً من الطبعة الحادية عشرة سنة ١٧٤٥، ٢٥ فرخاً من الطبعة الثالثة عشرة سنة ١٧٤٧ في مطبعته وبقية الفروخ من كل طبعة مذكورة كان عليه أن يطبعها في مطابع مختلفة^(١٨).

وربما كانت عملية الطبع توزع هكذا بين أكثر من مكان لأغراض السرعة في الإنتاج وكان صاحب العمل عادة ما يلجأ إلى ذلك تحت ظروف محددة. وظاهرة أخرى في عمليات الإنتاج نجدها لدى عمال الطباعة المؤقتين ذلك أن الواحد منهم عندما لا يجد عملاً لدى أحد الطابعين يشغله طول الأسبوع فإنه كان يشغل الوقت الخالي لدى طابع آخر مثلاً ٣١/٢ يوم لدى طابع و ٢١/٢ يوم لدى طابع آخر^(١٩).

معايير الإنتاج الطباعي:

فكرة أن العمل عبادة لم تكن شائعة في السنوات الأولى للطباعة وأن اتقان الصنعة لم يكن هو الأساس وإن لم نعلم من حين لآخر طابعاً يعشق فن الطباعة لذاته ويتفانى فيه على نحو ما فعل يوحنا جوتنبرج وشوفر. وكانت قلة قليلة

من الطابعين تقوم بعمل طباعى خاص تبذل فيه أقصى فيها وتستغرق فيه وقتا طويلا. ولكن هذه الأعمال الخاصة كانت نادرة ومتباعدة المسافة بين الطابعين من جهة وبين أعمال الطابع الواحد من جهة ثانية ولم تكن بالظاهرة فى دنيا الطباعة فى ذلك الوقت وكان عمال الطباعة فى الأعم الأغلب مؤقتين يعملون بالقطعة بطريقة أو أخرى^(٢٠) ولا يعملون إلا بقدر الحاجة الضرورية والى يطلبها منهم صاحب العمل.

وكان الحافز لديهم لكى يكسبوا أكثر شبه منعدم ونادر وإذا استطاع أحدهم أن يكسب قوته لأسبوع فى فترة أقل من أسبوع فإنه يتوقف عن العمل بقية الأسبوع ويتسكع فى الشوارع. وكان يوم الاثنين هو يوم عطلة الطابعين الأسبوعى. وربما كانوا يتعاقدون مع المطابع فى العمل الأقصر. وكان رئيس الطابعين عادة ما يلجأ إلى طرد العمال الكسالى والمتراخين ويوزع ساعات العمل على العمال طبقا لنظرتهم إلى كل منهم.

وتعكس معايير العمل التى وصلتنا وجهة نظر عمال الطباعة فقد كان العمل كل الوقت طويلا جدا لمدة ستة أيام فى الأسبوع - ٧٢ ساعة - كان هو المعدل السائد فى فترة المطابع اليدوية وربما كانت هناك فترات أطول من ذلك للعمل الكامل. وكان العمل نمطيا مكررا ومملأ. وإذا حاول أحد العمال أن يزيد إنتاجه ومن ثم دخله بالسرعة والإهمال فى العمل فإن من الممكن أن يجعله المشرف المباشر عليه يعيد العمل كله مرة ثانية. وقد وصلتنا نماذج من الإهمال فى العمل والإنتاج من ذلك النوع. وإذا صادفنا طابعون تعودوا على اتقان عملهم وإنتاج كتب متميزة ذات مستوى فنى عال فإن ذلك لأن الرئيس (الماستر) (مثل: شوفر، استين، بلانتين، باسكرفيل، بودونى) كان يصر عليه وليس لأن العمال هم الذين رغبوا فى ذلك.

ومع ذلك فلم يكن هناك من الأسطوانات المساتر من يهتمون بتجويد الصنعة إلا قليلون ولذلك فإنه كان هناك انحدار فى الصنعة خلال القرن السادس عشر والسابع عشر. ولم يكن معدل التدهور واحدا فى كل أنحاء أوروبا وإن كان أقل فى دول إنتاج البنط. وكانت الطباعة الفرنسية والهولندية هى أفضل الجميع فى

القرن السابع عشر رغم أنها اعتباراً من ١٧٠٠ كانت أسوأ مما كانت عليه من ١٥٠ سنة سابقة على ذلك التاريخ. وكانت الطباعة الإنجليزية في القرن السابع عشر في غاية الفقر والسوء وقد وصلتنا كتب من ذلك القرن حروفها مسبوكة سبكا رديئا ونضدت تنضيدا سيئا وإخراج الصفحات لا نظام فيه ومطبوعة بحبر بنى على ورق سميك يشف. ويقول البعض بأن هذا التردى في الكتاب الإنجليزي آنذاك مرده إلى أن جمعية الوراقين كانت تحمى الطابعين، ومن ثم لم يهتموا بالارتقاء بالصناعة حيث لم تكن هناك منافسة تأتيهم من خارج بريطانيا على النحو الذى صادفناه سابقاً، ولكن هذا الأمر مردود عليه بأن الكتاب الأسباني كان أسوأ طباعة من الكتاب الإنجليزي ومع ذلك لم تكن هناك جمعية أو نقابة تحميهم، إنما مرد ذلك هو اهتمام صاحب العمل والبيئة الطباعية نفسها. ويرى جاسكل أن السبب في ذلك المنافسة الشديدة بين الطابعين الإنجليز على اغراق السوق الإنجليزية بالكتب الرخيصة والمتج الرديئ ذى السعر الشعبى. وربما يضاف إلى ذلك أنه تواكب في كل أوربا تدهور الطباعة مع تدهور الأسعار عموماً خلال القرن السادس عشر والسابع عشر عندما تدهورت الأجور وتدننى مستوى المعيشة في تلك الفترة في كل أنحاء أوربا.

وربما فقط وصلتنا من القرن السابع عشر بعض الجلود الفاخرة لأن التجليد كان بطبيعة الحال عملاً مستقلاً عن الطباعة والكتب التى تحويها، كانت بعض الجلود فاخرة في إنتاجها وتصميمها. وكان التناقض ملحوظاً بين الجلود الفاخرة وبين محتوياتها الفقيرة.

لقد جاءت العودة إلى الإنتاج الجيد والمعايير القديمة من خارج الطباعة العادية، جاءت من جانب المطابع الملكية فى اللوفر *Imprimerie Royale du Louvre* منذ ١٦٤٠ وصاعداً وفي نهاية القرن من مطابع جامعة أكسفورد وجامعة كامبردج والأكاديمية الملكية الفرنسية. فلقد سعى مديرو تلك المطابع إلى سبك حروف جيدة، وجمع دقيق ومراجعة وتصحيح سليم وإخراج رائع وطبع أنيق. وفي السنوات الأولى من القرن الثامن عشر بدأ مستوى الطباعة يأخذ في الارتفاع. وقد واكب ذلك ارتفاع مستوى إنتاج البنت في دول إنتاجه مع تنوع في

أشكاله. ولأول مرة ولكن على نطاق ضيق يتحسن مستوى طباعة الكتب فى إنجلترا واسكوتلندا. حيث أصبح تصميم الكتب أكثر بساطة وتحسن بالتدريج ولكن مستوى الطبع لم يتقدم كثيراً وكان أقل من مستوى التنضيد وربما لأن عمال الطبع لم يكونوا لفورين بعملهم ولذلك لم يجودوه. كما أن فن صناعة الحبر الجيد لم يشف من عثرته حتى بعد انقضاء فترة المطابع اليدوية فلم يكن من السهل أن تطبع كتاباً ذا مظهر جيد بحبر بنى يشف فى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر (٢٧).

احصائيات المهاديات العلمية:

قام فيكتور شولدر فى تصديره للمجلد السابع من فهرس مكتبة المتحف البريطانى عن المهاديات بتقديم دراسة طيبة وتحليل أخذ عن الإنتاج الإيطالى من الكتب فى القرن الخامس عشر وورد فيه ملخص طيب عن الكتب العلمية فى تلك الفترة. وهذه الدراسة ذات أهمية خاصة لمؤرخى العلم والثقافة وقد أشار شولدر إلى بعض الملاحظات الخاصة بالأهمية النسبية لمساهمات المدن الإيطالية المختلفة فى هذا المضمار (ص XXXII من مقدمته). وقد التقط كورت بوهلر الخيط من شولدر وقام بتكملة هذا البحث بحيث يضم سائر أنحاء أوربا التى دخلتها الطباعة قبل ١٥٠١ بحيث يكون مسحه كاملاً شاملاً لكل الكتب العلمية التى صدرت فى المدن الأوربية خلال القرن الخامس عشر. وقد استمد بوهلر على الحصر الذى قام به ارنولد كلييس، والذى وصفه بأنه عمل نافع للغاية فى هذا الاتجاه. والبليوجرافية التى أعدها كلييس تحمل عنوان (المهاديات العلمية والطبية). ونشرت فى مجلة اوزيريس مج ٤ سنة ١٩٣٨. والتى لاقت قبولاً عالمياً مهماً كان فيها من نقص، وهى صالحة لاستخراج المؤشرات منها. ولعله من نافلة القول بأن حصر المهاديات فى سائر المجالات ما يزال فى حاجة إلى دفعة قوية على المستوى الأوربي كله وإن كانت إنجلترا قد خطت خطى واسعة فى هذا الاتجاه كما قامت أسبانيا باللاحاق بها إلى حد كبير. ويقف على مستوى

كمال الحصر مدن مثل كولون ونابلى... كذلك اعتمد كورت بوهلر على الكشاف الذى أعده روبرت بروكتور، لمقتنيات مكتبة المتحف البريطانى ومكتبة بودلى والتى تضمآن أكبر مجموعة من مهاديات القرن الخامس عشر من جميع أنحاء أوربا على النحو الذى قرره الفرد بولارد، حين قال: «إن مكتبة المتحف البريطانى تملك اليوم من المهاديات أكثر بكثير مما تملكه مكتبة أخرى فى أى مكان وباستبعاد المكررات فإن النماذج الموجودة فيها تغطى كل المجالات وتمثل مسيرة الطباعة فى القرن الخامس عشر الأوربى كله ولا أحد يطلع على كشاف بروكتور إلا ويقرر تلك الحقيقة».

ويقدم الجدول رقم - ١ - على النحو الذى أورده كليس عدد الكتب العلمية المطبوعة فى كل دولة بالعمود الأول. وفى العمود الثانى النسبة المئوية التقريبية لكل دولة وفى العمود الثالث النسبة المئوية للإنتاج الكلى لكل دولة على ضوء مجموع ما أنتج من مهاديات فى كل القرن الخامس عشر. وقد بنى على ما جاء فى كشاف بروكتور: -

الدولة	مجموع الإنتاج العلمى	نسبتها فى الإنتاج العلمى	نسبتها فى الإنتاج الكلى
ايطاليا	١٤٤٥	٤٥٨	٤٢٢
المانيا	١٠٠٣	٣١٨	٣٣٧
فرنسا	٣٨٧	١٢٣	١٠١
بلجيكا	١١٥	٣٦	٠٢٧
أسبانيا والبرتغال	٧٤	٢٣	٠١٤
سويسرا	٦٢	٢٠	٠٣٩
هولندا	٤٦	١٥	٠٣٨
انجلترا	٢٣	٠٠٧	٠٢١
	٣١٥٥	١,٠٠٠	٠,٩٩٩

وسوف يلاحظ من النظرة العامة أن أربعة دول فقط هي إيطاليا وفرنسا وبلجيكا وإيريا تحظى بإنتاج العدد الأكبر من الكتب العلمية، كما يلاحظ أن ٧٥٪ من كل الكتب المهادية قد قامت بإنتاجها المطابع الإيطالية والألمانية. ويلاحظ أن نسبة مساهمة إيطاليا كبيرة أكبر من نسبة ألمانيا. وعلى الرغم من أن المجترات قد انتجت في تلك الفترة نحو ٢٪ من مجموع مهاديات القرن الخامس عشر، إلا أنها في الكتب العلمية لم تقدم سوى أقل من نصف في المائة حيث جاءت في ذيل القائمة ولم تطبع إلا ٢٣ كتاباً فقط. وإذا حاولنا توزيع تلك الكتب على المدن الأوربية الطابعة لها فسوف نجد الجدول الثاني العمود الأول يكشف عن العدد الكلى في كل مدينة من الكتب العلمية بينما العمود الثاني يكشف عن النسبة المئوية للمدينة داخل الإنتاج الكلى للكتب العلمية في بلدها، بينما العمود الثالث يكشف عن النسبة المئوية(*) للكتب العلمية في علاقتها بمجموع الكتب في تلك المدينة:

المدينة	عدد الكتب العلمية	النسبة لمجموع الكتب العلمية في الدولة	النسبة لمجموع الإنتاج الكلى
إيطاليا			
فينسيا	٥٦٧	٣٩٢	٤١١
بادوا	٨٥	٥٩	١٩
بافيا	٦٦	٤٦	١٦
ألمانيا			
ليزج	١٨٨	١٨٦	٧٥
كولون	١٥٢	١٥١	٢١٨
فرنسا			
ليون	١٣٧	٣٥٤	٢١٧

(*) يجب أن نلاحظ أن النسبة في هذين الجدولين حسبت في الألف.

وعلى الرغم من أن فينسيا هى الأولى فى إنتاج الكتب العلمية فى القرن الخامس عشر إلا أنها لم تأخذ مكانتها التى كنا نتوقعها لها بالنسبة لموقعها العظيم ليس فقط فى إيطاليا وإنما بالنسبة لكل أوروبا، وعلى الرغم أيضاً من أن تلك الجمهورية قد أنتجت ٤١٪ من المهاديات المطبوعة فى كل إيطاليا فإن إنتاجها من الكتب العلمية يصل فقط إلى ٣٩٪. ومن يطلع على مقدمة شولدرر يجده لا يصدق أن بادوا و بافيا تحتلان تلك المكانة المدهشة من حيث رقم ونسبة الكتب العلمية ونسبة الإنتاج الكلى. وحيث لم تظهر روما فى الجدول لتفاهة إنتاجها. وسوف نلاحظ أن المكانة التى احتلتها بادوا فى القرن الخامس عشر قد فقدتها مع مطلع القرن السادس عشر. ذلك أن ملحق كشاف بروكتور الذى أعده فرانك اسحق، يكشف عن أن بادوا لم تطبع سوى كتاب واحد بين ١٥٠١ - ١٥٢٠ (موجود فى مكتبة المتحف البريطانى تحت رقم ١٣٨٣٦) وهو يدخل أيضاً فى نطاق الكتب العلمية. وعلى النقيض من ذلك ازدهرت بافيا فى القرن السادس عشر وحافظت على مكانتها وتحفظ مكتبة المتحف البريطانى بنحو ٣٥ كتاباً من طباعة بافيا فى نفس الفترة ١٥٠١ - ١٥٢٠ نصفها تقريباً من الكتب العلمية إذا أدخلنا فى حسابنا كتب السحر ككتب علمية.

وفى ألمانيا تدهشنا أيضاً كتب ليزج وكولون عدداً ونسبة، ذلك أنه طبقاً لما ذكره فوليم Vuollieme فإن عاصمة الراين أنتجت ١٢٧٢ مهادية فى القرن الخامس عشر بما يعادل ٤٠٪ من مجموع الكتب الألمانية التى صدرت فى تلك الفترة وكان من المتوقع أن تقوم كولون بجامعتها العريقة بالمساهمة الفعالة فى مجال الكتب العلمية ولكنها لم تسهم بأكثر من ١٥٪ من مجموع إنتاجها المهادى. وعلى العكس من هذا جاءت ليزج فى موقع متقدم فى إنتاج الكتب العلمية بما يقرب من ١٩٪ من مجموع الكتب العلمية فى ألمانيا رغم أن إنتاجها الكلى من المهاديات فى ألمانيا لا يتخطى ٧,٥٪.

لقد قدم الفرد بولارد مجموعة من الملاحظات القيمة على إنتاج مدينة ليبزج من الكتب جاء من بينها «بينما فى ايرفورت والعديد من المدن الألمانية كان للجامعات دور محدود فى نشر الكتب الألمانية وتجاريتها إلا فى ليبزج حيث كان للجامعة دور فعال فى نشر الكتب وتجاريتها ففى نهاية الثمانينات (من القرن الخامس عشر) ازدهر نشاط الجامعة فى هذا الاتجاه على غير العادة. وبينما خمد نشاط المطبعة الوحيدة فى ليبزج اعتباراً من ١٤٨٧ وصاعداً، كان هناك فى الجامعة إنتاج كبير من الكتب ربما كان موجهاً أساساً للطلاب بما كان يحسب للجامعة فى تلك الفترة رغم أنه كان إنتاجاً يسير فى خطوط تقليدية.

وفى فرنسا كان إنتاج الكتب العلمية مركزاً فى ليون وليس فى باريس كما كنا نتوقع، تلك المدينة التى طغى عليها إنتاج الكتب الدينية التقليدية.

وربما ليس من العدل أن نقارن الإنتاج الكلى للطبعات كما وردت عند كليس لأن كتاباً واحداً يطبع ويطبع عدداً من المرات ليست له دلالة علمية كبيرة كما حدث بالنسبة لكتاب *Somnia Danielis* الذى طبع ٣٩ مرة واعتبر من أحسن المبيعات فى القرن الخامس عشر ومثل هذا الكتاب لا يعتبر فضلاً لناشره أو المدينة الطابع، . هذا بالنسبة لإعادة الطبع. أما بالنسبة للطبع لأول مرة *editiones principes* فإن الأمر يختلف حيث كان طبع الكتاب لأول مرة يعتبر مغامرة للناشر الذى يقوم به حيث يسجل كليس ١٠٥٨ حالة طبع لأول مرة رأت النور فى ٩٥ مدينة أوروبية مختلفة، والجدول الآتى رقم - ٣ - يسجل أسماء ١٥ مدينة منها حازت أكبر عدد من حالة الطبع لأول مرة. وفى العمود الأول نجد العدد الكلى للطبعات الأولى وفى العمود الثانى النسبة المئوية كما وردت فى كليس وفى العمود الثالث النسبة المئوية لمجموع إنتاج المدينة إلى المجموع الكلى لكل الكتب كما وردت فى بروكتور (١٩٤١) والعمود الرابع الترتيب النسبى للمدينة (بالسلب أو الإيجاب) فى ترتيب إنتاج الكتب العلمية.

الترتيب النسبي	النسبة لمجموع الإنتاج الكلى للمهاديات	نسبتها	مجموع الطبقات الأولى	المدينة
١ - (١)	١٧٣	١٥٢	١٦١	١ - فينسيا
٢ - (٢)	٠٧٤	٠٦٨	٧٢	٢ - روما
٣ - (١٤) + ١١	٠٠٨	٠٥٢	٥٥	٣ - بادوا
٤ - (٦) + ٢	٠٤٣	٠٥٠	٥٣	٤ - اوجزيرج
٥ - (١٢) + ٧	٠١٦	٠٤٧	٥٠	٥ - بولونيا
٦ - (١٠) + ٤	٠٢٥	٠٤٤	٤٧	٦ - ليزج
٧ - (٤) + ٣	٠٦٨	٠٤٢	٤٥	٧ - باريس
٨ - (٧) + ١	٠٣٧	٠٤٠	٤٢	٨ - نورمبرج
٩ - (١٥) + ٦	٠٠٧	٠٣٩	٤١	٩ - بافيا
١٠ - (٩) + ١	٠٣٣	٠٣٥	٣٧	١٠ - ميلانو
١١ - (٣) + ٨	٠٧٣	٠٣٤	٣٦	١١ - كولون
١٢ - (١١) + ١	٠٢٢	٠٣١	٣٣	١٢ - ليون
١٣ - (٨) + ٥	٠٣٧	٠٣٠	٣٢	١٣ - فلورنسا
١٤ - (٥) + ٩	٠٥٩	٠٢٤	٢٥	١٤ - ستراسبورج
١٥ - (١٣) + ٢	٠٠٨	٠٢١	٢٢	١٥ - نابلى

وكما هو متوقع تصلرت فينسيا وروما القائمة فى إنتاج الطبقات الأولى على الرغم من أن إنتاج الكتب العلمية إنتاج صغير نسبياً فى علاقته بالإنتاج الكلى. ومن ثم فقدت هاتان المدينتان جزءاً ثميناً من تجارة الكتب كان تقليدياً يجب أن يكون لهما. ورغم أن بادوا لم تساهم إلا بأقل من ١٪ من مجموع الإنتاج الأوربي من المهاديات فى القرن الخامس عشر إلا أنها أسهمت بنحو ٥٪ من الطبقات الأولى فى الكتب العلمية وهى نسبة مذهشة حقيقة. أما بافيا التى كانت متقدمة فى إنتاج الكتب العلمية فقد جاءت بعد فينسيا وبادوا بكثير. أما بقية مدن القائمة فليست فيها مفاجآت كثيرة بالنسبة للعدد أو النسبة المثوية ولكن اختفاء بعض المدن من هذه القائمة هو الذى يدعو للتساؤل وعلى سبيل المثال إننا نبحث عبثاً عن ماينز موطن الطباعة التى نشرت ١٤١ كتاباً فى تلك الفترة بما يزيد عن

إنتاج نابلى ويادوا وبافيا. كذلك لا يظهر فى الجدول أى أثر لمدينة اسير التى يبلغ انتاجها الكلى مثل ماينز نحو ١٤١ كتابا. كذلك تغيب عن الجدول مدينة بريشيا الإيطالية Brescia (التى دار إنتاجها حول ١١٠ كتابا). ومدينة ديفنتر Deventer (١٧٣ كتابا) ولوفان وانتويرب (١١٣ كتابا لكل منهما) وهى جميعا من مدن الطباعة الهامة فى الأراضى الواطئة.

وأخيرا لو أننا فحصنا المهاديات الطبية المطبوعة فى أوربا قبل ١٤٨١ والتى سجلها اوسلر شولدرر فسوف نجد كثيرا من المفاجآت فهناك ٢١٧ كتاباً من طبعات مختلفة و ١٣٩ طبعة أولى ويمكن تصويرها فى الجدول الآتى لأهمية الكتب الطبية فى تلك الفترة ولأغراض التبسيط يسجل الجدول المدن التى نشرت من هذه الكتب خمسة فأكثر. والعمود الأول يسجل عدد الكتب لكل مدينة والعمود الثانى يسجل النسبة المئوية والعمود الثالث يسجل الطبعات الأولى فقط والعمود الرابع يسجل النسب المئوية بينما العمود الخامس يسجل الترتيب النسبى فى هذا السياق لكل مدينة.

الترتيب النسبى	نسبتها	الطبعات الأولى	نسبتها	مجمع الكتب الطبية	المدينة
(١)	١٧٣	٢٤	١٤٣	٣١	١ - بادوا
(٢)	١٤٤	٢٠	١٢٠	٢٦	٢ - فيشيا
(٣)	٠.٧٩	١١	١٠.٦	٢٣	٣ - اوجزبرج
(٤)	٠.٥٨	٨	٠.٦٩	١٥	٤ - روما
(٩)	٠.٣٦	٥	٠.٥٥	١٢	٥ / ٦ ميلانو
(٥)	٠.٥٠	٧	٠.٥٥	١٢	٥ / ٦ نابلى
(٦)	٠.٤٣	٦	٠.٤٦	١٠	٧ - بولونيا
(١٠)	٠.٣٦	■	٠.٣٧	٨	٨ - بافيا
		لم يرد لها تسجيل فى القوائم	٠.٣٢	٧	٩ - استراسبورج
(٨)	٠.٣٦	٥	٠.٢٨	٦	١٠ - كولون
		لم يرد لها تسجيل فى القوائم	٠.٢٨	٦	١١ - ليون
		لم يرد لها تسجيل فى القوائم	٠.٢٣	٥	١٢ - نورمبرج
		لم يرد لها تسجيل فى القوائم	٠.٢٣	٥	١٣ - مانتوا
(٧)	٠.٤٣	٦	لم تسجل فى القوائم		١٤ - سانتورسو

وبالنسبة للقرية رقم ١٤ ، وهى قرية فى جبال الألب يقدر بروكتور إنتاجها بـ ٠.٧٪ من مجموع الكتب المنشورة فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر، رغم أنها لم تسجل فى قوائم الإنتاج الكلى ويصل إنتاجها إلى أقل من ١/٢٪ من مجموع ما سجله اوسلر شولدر. ولكن كتبها الطيبة (سته كتب فى ثلاث مجلدات نشرت جميعها سنة ١٤٧٣ ، تهيؤها لأن تظهر فى هذا الجدول .

هذه إذن إحصائيات الكتب العلمية التى طبعت فى القرن الخامس عشر وهى تقدم فى الواقع صورة حية عن ذلك الاتجاه الطباعى رغم أنها ليست بالضرورة تامة وكاملة مائة فى المائة .

- Bühler, Curt F. Early Books and manuscripts. Princeton: the Grolier Club, 1973. PP 121 - 127.

بعض ملاحظات على إعادة طبع كتاب فى القرن التاسع عشر

الكتاب الذى نحن بصدد دراسته «إعادة طبعه» فى القرن التاسع عشر هو:

Andrew Borde - The fyrst boke of the introduction of Knowledge

وقد قام على تحقيقه وتحريره وليام أبكوت William Upcott سنة ١٨١٤ وقد عاش أبكوت بين ١٧٧٩ - ١٨٤٥ . وعمل أميناً مساعداً فى مكتبة معهد لندن وقد بدأ حياته صبياً فى متجر كتب والكتاب الذى نتعرض له فضلاً عن موضوعه فإنه يقدم لنا بعض الأرقام عن تكاليف الطبع وشكل الطبع . . . مما نحن فى حاجة إليه . وإعادة الطبع هذه مأخوذة عن الطبعة الثانية للكتاب والتى طبعها وليام كوبلان فى لندن سنة ١٥٦٢ . ولا نعرف متى كانت طبعته الأولى هل فى القرن الخامس عشر أم فى نفس القرن السادس عشر .

المهم أن إعادة الطبع التى نحن بصدها تتألف من مقدمة تقع فى ورقتين، والنص نفسه يقع فى ٥٤ ورقة وهناك تسع إيضاحيات فى النص (مطبوعة من كتل خشبية). وثلاث إيضاحيات مكررة لأغراض الزخرفة . وكان الطابع لهذا

الكتاب هو دار ريتشارد و آرثر تايلور فى لندن وهى الدار التى لها سمعة طيبة فى مجال الطبع .

وقد طبع من هذه المعادة ١٢٠ نسخة ورقية وأربع نسخ على الفلجان وإحدى هذه النسخ ما زالت محفوظة فى مكتبة بيير بونت مورجان (PML 5853) pont Morgan Library . ويبدو أن هذه النسخة كانت ملكاً لأبكوت نفسه وذلك أننا عثرنا على خطاب بتكاليف الطبع داخل هذه النسخة ورغم أن الخطاب غير موقع إلا أنه فيما يبدو موجه من الطابع إلى أبكوت وعليه ختم «الساعة ٧، ٢٢ يونية ١٨١٤» وموجه إلى السيد أبكوت على عنوان المعهد وترجمة الخطاب تسير على النحو الآتى:

«عزيزى السيد

هذا هو ما أعتقد أنه البيان الصحيح للتكاليف . هناك ٣ نسخ لن تدخل فى الحساب والتى ستكون زيادة عن الـ ١٢٠ نسخة، كما ستكون هناك ٢ أو ٣ نسخ زيادة ستبقى فى المطبعة .

إن ثمن النسخ المجلدة سوف يغل ربحاً معقولاً - ١,١١,٦ جنيه استرلينى .

نسخ الفلجان ١٢,١٢,٠ لكل نسخة .

الإعلان والتجليد لن يتكلفا كثيراً .

تكاليف الطبع للفرخ الخاص ٨ - ٦ بنسات

النسخ الورقية

علامات النقود

إيضاحيات الكتل الخشبية	١٠,١٣,٠	الجنيه t
٣ رزم و ١/٢ رزمة	٧,١٧,٦	شلمن ■
تكميس ١٢٠ نسخة (تجليد) لتقل ٢، للنسخة	١٢,٠,٠	بنس d
طباعة	٣٢,٧,٦	
استئجار عربة من ش ريلنج إلى اكسفورد والعكس	١,١٠,٠	
	٦٤,٨,٠	
إعلانات	٤,١٢,٠	
لتقل	٦٩,٠,٠	

أى ١٢٠ نسخة بتكلفة النسخة ١١ شلمن، ٦ بنسات

النسخ الفلجانية

الطباعة	٥,١٢,٠
ورق الفلجان	١٤,٠,٠
١/٢ تجليد	٢,٠,٠
لتقل	
المجموع	٢١,١٢,٠

ولنقل أن النسخة سوف تتكلف ٥,٥,٠ جنية استرليني

وسوف نعطيك نسخة من ديوان شعر السير ايجرتون.

وإلى أى حد خاطر السيد ابكوت بماله في طبع هذا الكتاب وكيف وصل الكتاب الأصلي إليه أو إلى الأخوين تايلور أو إلى طرف ثالث، هذا ما لا يكشف عنه الخطاب. وكل ما نجده في المقدمة أن الكتاب طبع من أصل في يد الناشرين ولكن من يكون هؤلاء الناشر، نحن لا ندرى. وعلى ضوء هذا الخطاب الذى يفصل التكاليف تفصيلاً دقيقاً والموجه إلى ابكوت فلا يمكن أن يكون هو مجرد وسيط مدفوع الأجر للقيام بهذه الوساطة وأغلب الظن أن الكتاب الأصلي والمعاد هما ملك خالص لابكوت وقام هو بدور الناشر.

وعلى أى النسخ الموجودة والتي وصلتنا يمكن أن يكون ابكوت قد اعتمد فى إعادة الطبع هذه. نحن لا نستطيع أن نقرر على وجه اليقين لأن البليوجرافيات التى بين إيدينا لا تقول لنا كيف تم الحصول على النسخ التى تدرجها. وعليه فسوف نستعرض ما يمكن استعراضه من أدوات. ففهرس العناوين المختصر (مكتبة المتحف البريطانى) يسجل ثلاث نسخ من هذا الكتاب (أرقام - 3383 3384 - 3385) والنسخة الثانية بين هذه النسخ طبعها ريتشارد توتل Richard Tottell سنة ١٥٥٥ وهى كالشيخ اختفت تماماً من المكتبة كما أن هذه النسخة سجلت خطأ فى فهرس مكتبة بودلى. وبالنسبة للنسخة الأولى (٣٣٨٣ ف ع م) فهناك نظير لها فى مكتبة كلية المسيح فى كمبردج ومكتبة شيتهم فى مانشستر. ونسخة (رقم ٣٣٨٥ ف ع م) لها نظائرها فى مكتبات أخرى وعلى الأخص مكتبة

بودلى ومكتبة هتنتجتون. ومعنى هذا أن هناك ثلاث نسخ من هذه الطبعة موجودة فى بريطانيا ويكون ابكوت قد استعان بأحدها فى إعداد تلك المعادة والأرجح تلك النسخة الموجودة فى مكتبة هتنتجتون.

وأيا كانت ظروف النسخة التى اعتمد عليها ابكوت فى إعادة طبع هذا الكتاب فإننا نتوقع أن يكون قد حقق ربحاً كبيراً من وراء هذا النشر لا يقل عن ١٥٠٪ من التكاليف التى دفعها فالتكاليف الكلية كما رأينا وصلت إلى ٩٠,١٢,٠ جنية. وإذا كانت كل النسخ قد بيعت فإن حسابها يسير على النحو الآتى:

١٢٠ نسخة ورق بسعر النسخة	١,١١,٦	١٨٩,٠,٠ جنية
نسخ فلجان بسعر النسخة	١٢,١٢,٠	٥٠,٠,٠ جنية
المجموع		٢٣٩,٠,٠ جنية

ومن ثم فإن الربح الذى كان متوقعاً يدور حول ١٤٨,١٦,٠ جنيهاً فهل حقق ابكوت ذلك أم لا؟ نحن لا نعرف وإن كان موضوع الكتاب الذى يعلم المرء كيف يتكلم ويتخاطب ويسلك ويعلمه استعمال المواد وكل أنواع المجاملات، يبدو جاذباً للمشتريين فى ذلك الوقت ولأن ابكوت كان تاجر كتب وأمين مكتبة فمن المؤكد أنه عرف كيف يسوق نسخه. وفى قناعتى أن ارتفاع سعر النسخة قياساً إلى ذلك الزمان البعيد (نسخة الورق ١,١١,٦ ونسخة الرق ١٢,١٢) حالت دون تحقيق ربح كبير.

يقول بوهلر الذى تتبع نسخ هذا الكتاب (المعادة) بأن القيمة التجارية له قد انخفضت سريعاً فى خلال خمسين سنة ويضرب أمثلة عديدة لذلك فقد سعت النسخة من هذا الكتاب لدى بعض المزادات (٢٥ يناير ١٨٥٩) بمبلغ ١٤ شلن (أريد قليلاً من سعر التكلفة). وفى أكتوبر سنة ١٩٢٩ بيعت النسخة فى المزاد فقط بمبلغ ٨ دولارات أى بنفس سعر تكلفتها تقريباً. ونسخ الفلجان كان مصيرها أسوأ. فقد بيعت إحدى النسخ فى المزاد (١٣ مايو ١٨٢٤) بعد نشرها بعشر سنوات بمبلغ ٧,٧,٠ جنية استرلينى، ونسخة أخرى بيعت فى مزاد فى يونية

١٨٨٨ بخمسة جنيهات استرلينية. وفي ٩ نوفمبر سنة ١٩٣٦ بيعت نسخة بمبلغ ٤,٥ جنيه استرليني أى بأقل من سعر التكلفة التى كانت عليها من قرن وربع بجنية استرليني كامل. فأى ربح عساه ابكوت يكون قد حققه من وراء نشر ذلك الكتاب على حسابه، إذا كان هذا هو حال المبيعات لنسخ الكتاب فى المزادات (٢٩).

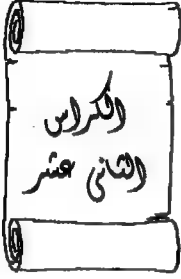


الكراس الثاني عشر

الايضاحيات

Illustrations

الكراس الثاني عشر



الايضاحيات

وضع الرسوم والصور مع النص فى الكتاب لتوضيح النص هو عمل قديم قدم الكتاب نفسه، وتعتبر تلك الايضاحيات ملمحاً هاماً من الملامح المادية فى الكتاب. يؤكد تلك الحقيقة كتاب الموتى المصرى والمخطوطات التى وصلتنا منه. والمخطوطات اليونانية الرومانية التى كانت ترسم بأناقة شديدة والمثال على ذلك بعض كتب التراجم التى تضمنت صور المترجم لهم وقد بلغت ٧٠٠ صورة وكتب النباتات والأعشاب التى كانت عادة ما تضع صور تلك النباتات والأعشاب بين ثنايا النص لتوضيحه وتدعيمه وتقريبه إلى ذهن المتلقى. كما وصلتنا مخطوطات مصورة للنصوص التى أبدعها هوميروس وفرجيل و تيرنس والتى ترجع إلى ما قبل القرن الرابع ق.م. والتى تشي بأنها احتذت نماذج سابقة عليها من قرون بعيدة. ورغم أن تلك المخطوطات المصورة تعتبر من الأشياء الفنية الجميلة وأنه يمكن عن طريقها استنباط فكرة طيبة عن فنون الفترة التى أنتجت فيها إلا أننا لا يجب أن نأخذها هذا المآخذ بل نأخذها من منظور البليوجرافيا التحليلية وكدليل فى دراسة الكيان المادى.

وفى العصور الوسطى بدأت الايضاحيات فى الكتب تأخذ شكل الظاهرة. وإن أصبح فن الايضاحيات فى الكتب عملاً مستقلاً عن إنتاج النص نفسه ويقوم به شخص آخر غير النساخ أو الخطاط الذى ينتج النص. . وربما تكون الدولة البيزنطية قد أغرقت فى هذا الاتجاه حيث كانت الرقوق تساعد على استخدام الألوان وماء الذهب أكثر من ورق البردى، وقد وصلنا منها مخطوطات رائعة فى

هذا الصدد. وربما تكون قيمة هذه المخطوطات فى تلك الايضاحيات أكثر من قيمتها فى النص.

وقد تضمنت المخطوطات الباكورة عموماً ثلاثة أنواع من الايضاحيات:

أ - التحمير. وهو صبغ الحروف الكبيرة المسماة عادة بالأولى بالحبر الأحمر.

ب - التذهيب. وهو كتابة النص أو بعضه بماء الذهب أو الفضة.

ج - التصوير. وضع صور ولوحات للأشخاص أو الأشياء، أحياناً لأغراض الزخرفة وأحياناً كشرح وتوضيح للمادة العلمية فى الكتاب.

وربما لم تكن تلك الأعمال جميعاً يقوم بها شخص واحد بل عدة أشخاص فى وقت واحد.

ويجب أن نفرق بداية بين الزخارف والايضاحيات، لأن بعض الناس قد يخلط بينهما. فالزخارف عبارة عن حلقات يقصد بها تزيين وتجميل الكتاب من الناحية الخارجية ولا يكون لها علاقة بالنص. بينما الايضاحيات يقصد بها أن تتلاحم مع النص وتوضحه لمساعدة القارئ على فهمه وتمثله أو تتبع الأحداث أو استيعاب الفكرة السائدة فيه. ورغم أن العمليتين مختلفتان إلا أنهما أثناء التنفيذ الفعلى قد لا يمكن فصلهما لأن بينهما خصائص كثيرة مشتركة داخل الكتاب رغم اختلاف الوظيفة والهدف.

ففى المخطوطات المزخرفة قد نجد:

١ - إطاراً مزخرفاً لصفحات العنوان إن وجدت وصفحات النص.

٢ - زخارف مختلفة فى مواضع متفاوتة مثل الهامش العلوى أو السفلى من الصفحة أو بين الأعمدة أو بين أقسام النص.

٣ - صوراً تبرز فيها وظيفة التجميل مع وظيفة التوضيح.

وحتى مع دخول الطباعة فإن فكرة الزخرفة لم تتبدد تماماً ومرة واحدة، ذلك أن الطابعين الأوائل حاولوا تقليد تلك الأشياء فى مطبوعاتهم. وقد وصلتنا

نماذج لذلك من مطابع ماينز الباكورة وهى مزخرفة زخرفة واسعة، وربما جرت الزخرفة بخط اليد على نص مطبوع بالمطبعة. وحتى فى إيطاليا فى عصر النهضة كانت الكتب المطبوعة تزخرف على نطاق واسع. ولكن هذه الزخارف كانت بطبيعة الحال فى النسخ الخاصة ذات الأثمان العالية. أما فى الكتب العادية فقد كانت الزخرفة تقتصر على تجميل الحروف الكبيرة والأطر التقليدية للصفحات...

وفى الكتب المطبوعة جاء نوع ثالث من الزخارف ونعنى بها علامات الطابعين، الدروع على النحو الذى عرضنا له فى بداية هذا السفر. وقد قصد بها الزخرفة من جهة وتمييز منتج هذا الطابع أو ذاك الناشر من جهة أخرى.

أما الإيضاحيات الصرفة التى يقصد بها توضيح النص وشرحه فإنها لم تظهر ولم تصبح ظاهرة فى المطبوعات إلا بعد قرن من ظهور الطباعة. ومع القلة التى كانت تنتج عن طريق الكتل الخشبية فإنها كانت بدائية وفجة. لقد كانت هناك إيضاحيات جميلة منذ سنة ١٥٠٠ ينتجها الطابع الفرنسى انطوان فيرارد ومنذ ١٥٥٠ ينتجها الطابع الانجليزى جون دى.

والآن لابد من الإجابة على السؤال لماذا يهتم البيليوجرافى أو المكتبى بدراسة الزخارف أو الإيضاحيات فى الكتب المطبوعة؟ إن الزخارف وخاصة الإيضاحيات هى ملمح بين الملامح المادية فى الكتاب. ودراستها لا تقصد لذاتها فهذا شأن الفنانين ولكنها تدرس لأغراض بيليوجرافية فهى تساعد فى تحديد تاريخ إنتاج الكتاب (مخطوطا ومطبوعا)؛ وتحديد مكان الإنتاج وحيث لا تساعد صفحة العنوان أو حرد المتن فى الكشف عن تلك البيانات. والإيضاحيات فى النص تضيف إلى قيمة المادة العلمية المعالجة فى الكتاب ودراستها مفيدة وخاصة فى البيليوجرافيا النصية ومن المفيد جدا للبيليوجرافى التحليلى والبيليوجرافى النصى أن يلم بأساليب إنتاج تلك الإيضاحيات وقيمها المختلفة^(٣٠).

هناك ثلاث طرق أساسية لإنتاج الإيضاحيات من الناحية التكنولوجية الفنية هى: الإيضاحيات البارزة (المجسمة)؛ الإيضاحيات الغائرة؛ الإيضاحيات المستوية.

أ - البارزة Relief Process :

فى هذه الطريقة من طرق إنتاج الإيضاحيات، تكون الإيضاحيات بارزة كما هو الحال فى حروف الطباعة العادية حيث يكون الحرف المعدنى بارزا عن سطح المعدن، وبالتالي تكون الإيضاحيات على السطح المعدنى بارزة. وعادة ما ترسم الإيضاحيات بداية ثم تزال الأجزاء غير المرسومة أو تخفض وبذلك لا يبقى بارزا سوى الرسم فقط. ومن ثم يضغط الورق على الأجزاء البارزة لتطبع صورة الرسم بنفس أسلوب طبع النص. وتمتاز تلك الطريقة بأن الرسم البارز يوضع فى سياقه العام مع النص المجموع من الحروف وبذلك يتم طبع النص والإيضاحيات فى وقت واحد. ويقع فى هذه الطريقة إيضاحيات كتل الخشب؛ حفر الخشب؛ الهافتون؛ الزنكوغراف (أو الكتل السطرية).

ب - الغائرة Intaglio Process :

وهى عكس الطريقة السابقة، حيث تحفر الصورة أو خطوط الرسم تحت سطح المادة وبالتالي تكون منخفضة عن السطح ثم يغطى السطح كله بالحبر ثم يمسح الجزء البارز وينظف من الحبر ليبقى الحبر فقط فى الحفورات المنخفضة ويضغط الورق بشدة على تلك الحفورات بحيث يطبع الحبر على الورق ليكون الصورة، التى تظهر داخل إطار هو حواف اللوح (الخشبى أو المعدنى). وهذه لحواف أحيانا لا تظهر للأسباب الآتية:

١ - عندما يقوم المجلد يقطع أو تعريش الورقة المصورة حال التجليد.

٢ - عندما يكون اللوح المأخوذ عنه الصورة بنفس حجم فرخ الورق أو أكبر

منه.

٣ - عندما تتم طباعة الإيضاحيات عن طريق الأوفست.

ولكن هذه الطريقة الغائرة لها عيوبها ذلك أنها تحتاج إلى أكبر كمية من الضغط حتى تظهر التفاصيل الدقيقة للصور الغائرة على الورق، كما أنها لا يمكن أن تطبع مع طبع النص فى سياق واحد ومن ثم فلا بد من طباعتها منفصلة

ومستقلة وبالتالي تفرد لها صفحات خاصة بها عادة ومن هنا فإنها لا تشكل كلا متكاملًا مع النص. وهناك عيب كبير يتأتى من أن كثرة الضغط الشديد على اللوحات المعدنية قد يؤدى إلى فردها واستوائها وبالتالي ينتج عن ذلك خفوت الصورة المأخوذة عنها وعدم وضوحها بنفس وضوح النسخ الأولى. ومن الأنواع الرئيسية للإيضاحيات الغائرة: حفورات النحاس؛ النقاط الجافة؛ الكليشية؛ الترقيط (التنقيط الدقيق)؛ النقش التظليلي؛ الحفر المائي؛ الحفر الضوئي.

ج - المستوى Planographic Process :

هذه الإيضاحيات كاسمها تنتج عن سطح مستوٍ لا هو غائر ولا هو بارز، فالصورة ترسم على السطح بقلم دهني، والسطح قد يكون حجريًا وقد يكون معدنيًا وتؤخذ الصورة من على هذا السطح إلى الورق عن طريق الضغط أيضا؛ وتتم عملية الطبع بهذا الأسلوب لأن سطح الحجر أو المعدن يعد بحيث تكون فيه أجزاء تقبل الحبر وأجزاء تلفظه ومن هنا فإن الأجزاء المرسومة بالقلم الدهني تبقى وعند ضغط الورق فإن الورق يلتقط الحبر من الجزء المكتوب بالقلم الدهني دون سواه، فالأجزاء الخالية من الرسم الدهني لا تقبل الحبر ومن ثم يغسل منها الحبر. والأنواع الرئيسية من الإيضاحيات المستوية هي الليثوجرافيا (الحجرية)؛ التصوير الحجري، الأوفست. البانتون، كلوتايب (٣١).

وسوف نستعرض فيما يلي بعض تفاصيل كل طريقة من هذه الطرق لمن يريد أن يتصدى لهذا الملمح من الملامح المادية للكتاب.

(١) إنتاج الإيضاحيات بالطريقة البارزة:

يدخل فيها عدة أنواع من الإيضاحيات التي تنتج عن سطوح بارزة ومن بينها:

١ - كتل الخشب. وهى الطريقة القديمة فى إنتاج الإيضاحيات. وقد تسمى أحيانا ريلوجراف وطبقا لهذه العملية فإن كتلة من الخشب بحجم الصورة المطلوبة تقطع وعادة ما يستخدم خشب شجر الكمثرى أو الخوخ لأن من السهل تطويعه فى عملية التقطيع، ثم يرسم الإيضاح المطلوب على الكتلة الخشبية مقلوبة ثم

تزال الأجزاء غير المرسومة بسكين أو نحوها بحيث تبقى الصورة هي البارزة، بحيث إذا غطي اللوح بالخبر فإن السطح البارز هو وحده الذى يبقى عليه الخبر. ولأنها بارزة فإن الصور والنصوص تطبع معاً فى سياق واحد. وفى القرن الخامس عشر كان النص والصورة يعدان على نفس كتلة الخشب.

وأقدم صورة وصلتنا عن هذه الطريقة نجدها فى مخطوط صينى مؤرخ ٨٦٨م وموجود الآن فى المتحف البريطانى؛ وهو نسخة من كتاب (ماسة سوترا Diamond Sutra) وهو ترجمة صينية لنصوص دينية بودية بالسنسكريتية. وتشتهر إيضاحيات الكتل الخشبية هذه بالمصطلح زيلوجرافيا. وقد عرفت فى الهند بطريقة بدائية فى القرن الرابع الميلادى وإن لم يصلنا عنها شئ وقد استخدمت أساساً فى زخرفة النسيج. وقد أدى دخول الورق وانتشاره فى أوروبا فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر إلى استخدامه على نطاق واسع فى إنتاج الإيضاحيات بهذه الطريقة.

وأول إيضاحيات أنتجت عن طريق الكتل الخشبية فى أوروبا ووصلتنا هي صور العذراء المؤرخة بسنة ١٤١٨م وسانت كريستوفر سنة ١٤٢٣م. وصورة العذراء موجودة الآن فى بروكسل وصورة القديس كريستوفر موجودة فى مكتبة جون ريلاند فى مانشستر. ويبدو أنها قد أنتجت بأعداد كبيرة لبيعها لزوار الكنائس.

ولقد كان البرشت بفستر من بامبرج أول طابع يستخدم إيضاحيات الكتل الخشبية فى كتبه المطبوعة بين ١٤٦٠ و ١٤٦٢. ولأن هذه الإيضاحيات كانت بدائية وفجة فإنها لم تنجح ولم تنتشر ولم تصبح ظاهرة إلا بعد قرن كما أشرنا فى جنوب ألمانيا. لقد كانت الإيضاحيات الألمانية الأولى تستخدم خطوطاً قوية جريئة شديدة الوضوح بينما الإيضاحيات فى إيطاليا - حيث دخلتها فى مرحلة متأخرة بعد ألمانيا - كان أكثر رقة ونعومة. وكان رسوم أهل البندقية وفلورنسا أكثر جاذبية من سائر المدن الإيطالية. وفى نهاية القرن التاسع عشر أحيا الطابع الشاعر وليام موريس فن الزخرفة فى الكتب واستخدم الكتل الخشبية فى صنع الإيضاحيات والأطر والحروف الكبيرة التى تنسجم مع أبناط الكتب التى طبعها فى مطبعته المسماة كلسمكوت.

كذلك ثبت لنا أن نوعاً من المعادن الرخوة كانت تستخدم بدلاً من الخشب في إنتاج حروف مزخرفة في القرن الخامس عشر. ومن المعروف أن المعادن حيثئذ لم تكن تصلح لإنتاج إيضاحيات شديدة الوضوح وحادة مثل كتل الخشب.

٢ - كتل المعدن. وهى طريقة حديثة تطورت عن كتل الخشب وتستخدم معدن اللينوليوم بدلاً من الخشب؛ والخطوط العريضة لإنتاج الإيضاحيات على هذه المادة تبقى واحدة، ولكن الصور الناتجة عادة ما تكون خشنة.

٣ - حفر الخشب. وهذه الطريقة هى عكس أو مقلوب كتل الخشب أو قطع الخشب ففي هذه الحالة تزال الأجزاء المكتوبة أو تحفر بحيث تصبح الكتابة أو الرسومات هى الغائرة بدلاً من إزالة الأجزاء غير المرسومة فى الحالة الأولى، وتستخدم هنا آلة حفر بدلاً من سكين القطع وتصبح الخلفية هى البارزة فى هذه الحالة. ويصير تمثيل الأجزاء البارزة أو الخلفية ومن هنا يكون الرسم أيضاً والخلفية سوداء، ويكون الرسم هنا سلسلة من الخطوط البيضاء على سطح أسود. ويرى البعض أن هذه الطريقة أكثر دقة وتفصيلاً وتأثيراً من الطريقة البارزة التى تعطى رسوماً سوداء وخلفية بيضاء.

٤ - الزنكوغراف (الكتل السطرية). وهى عملية فوتوغرافية ميكانيكية تستخدم لإنتاج التصميمات أو الرسومات السطرية باللون الأسود والأبيض وهى طريقة بمقتضاها ترفع الخطوط السوداء للرسم أو التصميم على الكتلة بحيث تطبع بلونها الأسود فى حين تبقى الأجزاء المنخفضة عن السطح خالية من الحبر فلا يظهر أثرها فى الطبع. ويمكن بهذه الطريقة إنتاج الضوء والظل عن طريق تخفيض كثافة الخطوط السوداء والمسافات بينها. وهذه الطريقة هى أرخص طريقة فى إنتاج أصول الإيضاحيات.

وتستمد هذه الطريقة اسمها من (الزنك) لأن الزنك هو المعدن المستخدم على طاق واسع لإنتاج كتل الأصول لأن النحاس لا يستخدم فى هذه الحالات إلا نادراً؛ وعند الرغبة فى إنتاج أصول على درجة عالية جداً من الجودة. وقد

اخترعت طريقة الزنكوغراف فى وقت ما فى نهاية القرن التاسع عشر على يد ايبهرارد البافارى (الالماني) Eberhard The Bavarian. وهى تصلح لإنتاج الصور، والاستكشافات والخرائط والرسوم البيانية بل والصفحات النصية وصفحات العنوان.

ولإنتاج الأصول الزنكوغرافية يرسم الرسم بخطوط سوداء على ورق أبيض ثم تلتقط له صورة فوتوغرافية بواسطة كاميرا خاصة ويؤخذ منها لوح سالب. ويعرض السالب الفوتوغرافى للضوء على لوح زنك مغطى بطبقة شديد الحساسية من زلال البيض وثانى كرومات الامونيوم. وهكذا تنتقل الصورة إلى تلك المناطق من لوح الزنك التى تمت تقويتها بالضوء المار من خلال الأجزاء الشفافة من السالب بينما المناطق الأخرى من لوح الزنك التى لم تتأثر بالضوء تبقى رخوة وقابلة للذوبان. وبعد ذلك يلف اللوح بحبر شحمى ثم يغسل بالماء. وهنا لا يرى من اللوح سوى الصورة مقلوبة ومغطاة بالحبر ولا شئ آخر سوى الصورة لأن الماء غسل ونظف الأجزاء القابلة للذوبان. وعند تلك المرحلة تعرف الكتلة باسم طباعة الزنك. ويسخن الزنك قليلاً ثم يعفر بعد ذلك بمسحوق الراتنج الذى يلتصق تماماً بالأجزاء المحبرة من اللوح. ثم يسخن اللوح أكثر حتى يذوب الراتنج ويشكل حمضاً سميكاً فوق خطوط الرسم. وتتم حماية ظهر وأطراف اللوح بطبقة مقاومة للحمض ثم يدخل اللوح فى حمام من حامض التريك المشع يأكل السطح المعدنى غير المحمى ولا يترك سوى الرسم المحمى باقياً ثم تتم بعد ذلك عملية البرد والتنعيم فى مراحل متتابعة حسب الحاجة، وبعد ذلك يوضع اللوح فوق كتلة بنفس ارتفاع أبناط الطباعة حتى تتم طباعة الصورة مع النص.

٥ - الهافتون (اللون النصفى). وهى الأخرى عملية بارزة كما يتضح من اسمها ويمكن عن طريقه إبراز وإنتاج ليس فقط رسومات أسود وأبيض بل وأيضا ذات درجات متفاوتة من العمق والكثافة فى اللون ومن ثم فإنها مناسبة لإنتاج إيضاحيات مثل الصور الفوتوغرافية والرسومات الزيتية والمائية وغيرها التى تتكون من ظلال أو خطوط متدرجة تتألف وتتمارج فيها غالباً الأضواء والظلال

معاً. وهذه الطريقة اخترعها جورج ميزنباخ سنة ١٨٨٢ ودخلت إلى المجترات بعد ذلك بثلاث سنوات عن طريق شركة ميزنباخ وشركاه. وفي هذه الطريقة يمكن الحصول على تأثير الخطوط المتواصل بتكسير التصميم الأصلي إلى عدد ضخم من النقاط الفردية الدقيقة ذات الأحجام المختلفة ولكنها متساوية المسافات. تلك النقاط تنتج نوعاً من الصورة البصرية، يمكن ملاحظتها في شكلها الخام في أية صحيفة. والمناطق الأكثر اظلاماً في التصميم يمكن إحداثها عن طريق نقط أكبر تلامس بعضها البعض بينما المناطق الأفتح يمكن إحداثها بواسطة النقاط الأصغر، أصغر بحيث لا يمكن ملاحظتها في كثير من الأحيان.

وهذه الطريقة الشبيهة بالفوتوغرافية في إنتاج الإيضاحيات كانت شائعة في نهاية القرن الماضي واستخدمت على نطاق واسع في طباعة الصور الفوتوغرافية والرسومات في المجلات والجرائد. وما تزال العملية مستخدمة في إنتاج الإيضاحيات في الكتب العادية لأنها أرخص من كل الطرق الأخرى، كما أن ناتجها ممتاز لأن الصورة تكون حادة شديدة الوضوح ومعبرة. إن طريقة إنتاج أصول الهافتون (اللون النصفى) يمكن تتبع خطواتها على النحو الآتي:

في البداية تلتقط صورة الرسم أو التصميم أو حتى الصورة الفوتوغرافية على كاميرا خاصة بإدخال شاشة معينة إليها. هذه الشاشة تتألف من لوحين زجاجيين يشتمل كل منهما على خطوط سوداء متوازية متشابهة الحجم والمسافات. هذان اللوحان يلصقان معاً جيداً بحيث تتعامد الخطوط في زوايا مستقيمة وينتج منها شاشة ذات نوافذ مربعة صغيرة زجاجية. وعندما تمر صورة الرسم أو التصميم خلال الشاشة في الكاميرا تتكسر إلى نقط متفاوتة الأحجام بدلاً من أن تظهر في خطوط كاملة مستمرة على اللوح السالب. وبعدها يتم الحصول على صورة سالبة يجرى تحميضها وتحميلها على لوح نحاس أو زنك مغطى بمحلول من زلال البيض وثاني الكرومات ويقوى اللوح ثم يعرض للضوء، وعندما يمر الضوء من الأجزاء الشفافة للسالب تقوى الأجزاء المتجاوية من لوح الزنك أو النحاس، بينما الأجزاء الأخرى المحمية من اللوح من الصورة السالبة تتعرض للتحلل، وبعد إزالة السالبة يغسل اللوح بتيار نظيف من الماء يساعد على تحلل الأجزاء

القابلة للذوبان تاركاً الجزء المقوى دون أن يمس ثم يغمس اللوح بعدها فى محلول من صبغة الأنيلين التى تعمل على اظهار الصورة وإبرازها، وبعدها يسخن اللوح حتى تصبح الطبقة المغطيه للوح مقاومة للحمض (كما يفعل الأيناميل). وبعد حماية الظهر والجوانب فى اللوح يدخل اللوح إلى حمام حمضى يأكل الأجزاء غير المحمية الموجودة بين النقط، تاركا النقط نفسها بارزة. وتمثل النقط الكبيرة فى اللوح الأجزاء الأكثر إظلاماً، بينما النقيطات الصغيرة تمثل الأجزاء الأفتح. ويمكن فى بعض الأحيان طمس النقيطات الصغيرة هذه بحيث لا تظهر فى الطباعة، على الإطلاق. وعندما يكتمل اللوح بهذه الطريقة يحمل على كتلة خشبية أو معدنية ليصبح فى نفس ارتفاع الأبناط بحيث يتكامل مع النص. وهذه إذن هى عملية إعداد لوح الهافتون.

أما فيما يتعلق بطباعة إيضاحيات الهافتون فإن الأمر يحتاج إلى «ورق الفن» أو ما يشبه ذلك الورق لأن السطح اللامع الصقيل مطلوب فى هذه الحالة وإلا فلن نتمكن من طباعة وإظهار النقيطات الصغيرة جداً ومن ثم فإن الصورة الناتجة لن تكون بالوضوح الكافى.

وعندما يتطلب الأمر صورة أكثر دقة تستخدم شاشات غاية فى الدقة تضم ٢٠٠ سطرٍ أو أكثر فى البوصة الواحدة، بينما فى حالة الصور العادية فإن عدد السطور فى الشاشة العادية يتراوح ما بين ٨٠ إلى ١٥٠ سطرًا فقط. وفى حالة صور الجرائد والمجلات الأسبوعية فإن الألواح عادة ما يكون فيها من ٥٠ إلى ٦٥ سطرًا فقط فى البوصة الواحدة (٣٢).

٦ - الهافتون الملون. تستخدم هذه الطريقة أكثر من غيرها فى إنتاج إيضاحيات الكتب لأنها الأرخص والأكثر ملاءمة. وأكثر من هذا يعتبر كثير من الناس هذه العملية الأفضل والأكثر دقة بالنسبة للإيضاحيات الملونة. وطبقاً لهذه العملية فإننا نحصل على ثلاثة ألواح سالبية بثلاثة ألوان أساسية: أحدها لتسجيل كل اللون الأصفر فى الصورة والثانى لتسجيل كل اللون الأحمر فيها والثالث لتسجيل كل

اللون الأزرق فى الصورة. فإذا احتاج الأمر إلى لون ثانوى مثل البرتقالى أو الأخضر أو البنفسجى فإنه يمكن تخليقه عن طريق مزج الألوان الأساسية بنسب متفاوتة. وإذا كانت كل الألوان الأساسية موجودة فى الرسم الأصلى فإن فصل الألوان يصبح ممكناً بواسطة المرشحات (الفلاتر) التى ليست سوى قطع من السليوليد أو الزجاج المركب على عدسات الكاميرا. وعلى سبيل المثال فإن احتاج الأمر إلى إنتاج كتلة لطباعة اللون الأصفر، يستخدم فلتر من أزرق غامق أو بنفسجى أزرق لاستبعاد اللون الأصفر والتأكيد على اللونين الآخرين. ومن هنا فإن اللوح الناتج سوف يعرض فقط اللون الأصفر النقى كجزء شفاف والأزرق والأحمر كجزئين معتمين. والجزء الشفاف من السالبة يسمح بمرور الضوء ليعرض على الأجزاء المتجاوية من اللوح النحاس المحسن عندما يتعرض للضوء. وينفس الطريقة لكى نتج كتلة حمراء فإننا نستخدم فلترأ أخضر لاستبعاد اللون الأحمر والتركيز على الأصفر والأزرق. وبالنسبة للكتلة الزرقاء يستخدم الفلتر الأحمر. ومن هذا المنطلق فإن الأجزاء المضيئة من كل سالبة تمثل الألوان الأساسية بينما الأجزاء المظلمة أو المعتمة تمثل الألوان الأخرى التى لا ينبغى أن تظهر فى الصورة على اللوح. ولكى نتج اللون الأسود الحقيقى فإن من الأفضل إعداد لوح أسود ونطبعه كآخر شئ فى الصورة. وقد جرت العادة على إنتاج اللون الأسود بطريقة أخرى وهى طباعة اللون الأحمر، والأصفر والأزرق الواحد فى قمة الآخر مع ملاحظة ترتيب طبع كل منها بحيث يطبع اللوح الأصفر أولاً ثم بعده الأحمر ثم الأزرق وآخر شئ اللون الأسود. وأحسن إيضاحيات الهافتون الملون اليوم هى الألوان الأربعة: الأصفر - الأحمر - الأزرق - الأسود.

وتتوافر اليوم كاميرا تعرض سالبات الألوان الثلاثة تبعاً فى وقت واحد مما يساعد على إنتاج الصور الملونة حتى للأشياء المتحركة. وليس من الضرورى دائماً استخدام الألوان الثلاثة: الأصفر، الأحمر، الأزرق. ومن الممكن الحصول على نتائج مرضية باستخدام لونين فقط سواء مع الأسود أو باستبعاد اللون الأسود.

ويمكن طباعتها على طابعة تستخدم أسطوانتين منفصلتين تستخدم كل منهما حبراً مختلفاً لكل لون على حدة (٣٣).

(ب) إنتاج الإيضاحيات بالطريقة الغائرة:

وهي الأخرى يدخل فيها مجموعة من الطرق تأتي على أهمها: -

١ - الحفر على النحاس. يحفر الرسم غائراً على اللوح النحاسي مما يعطى الرسم عمقاً في اللون، نعمة في الملمس ورقة وعذوبة ووضوحاً في الخطوط والتعرجات. وعلى الرغم من أن هذه الطريقة لم تستخدم نادراً ما كانت تستخدم في إنتاج الإيضاحيات قبل منتصف القرن السادس عشر فقد وصلتنا بعض نماذج ترجع إلى القرن الخامس عشر تكشف عن أن القوم قد عرفوا هذه العملية في العصور الوسطى. وهناك من الدلائل إلى أن الحفر على النحاس قد عرف لأول مرة في بروغيز وفلورنسا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وأن أول كتاب وجدت فيه إيضاحيات مأخوذة عن ألواح نحاسية في بروغيز كان طبعة من كتاب بوكاتشيو De Casibus Illustrium Virorum والذي نشر سنة ١٤٧٦. وهناك نماذج أخرى قليلة ترجع إلى القرن الخامس عشر ولكن عددها ضئيل قياساً بالكتل الخشبية والمحفورات الخشبية. ولقد شاعت المحفورات النحاسية وأصبحت ظاهرة عامة لإنتاج الإيضاحيات في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وبعد فترة توقف طويلة تم إحيائها مرة ثانية ولكن على «الصلب» بدلاً من النحاس في القرن التاسع عشر. ومن حين لآخر في قرنا العشرين نصادف استخدام الحفر على النحاس ولكن في مناسبات قليلة وخاصة عند الحاجة إلى إنتاج كتب فاخرة. وربما ترجع ندرة استخدام المحفورات النحاسية في القرن الخامس عشر إلى صعوبة طبع الإيضاحيات الغائرة مع الأبناط البارزة للنص. كذلك لا بد من تلميع وشطف الرسومات الغائرة المحملة على النحاس بدقة ولطافة، حيث كان الرسم يرسم بالقلم أولاً على اللوح ثم يقوم الفنان بعد ذلك بحفر الخطوط غائرة على اللوح وعندما يقوم الحفار بحفر الخطوط. فإن

بروزاً على الجانبين كان أمراً لا يمكن تجنبه وكان لابد من إزالة تلك البروزات بألة خاصة وبعد ذلك توضع على الطباعة الخاصة ويضغط الورق بشدة على اللوح حتى يلتقط الجزء المحبر ومن المعروف أن المحفورات النحاسية تنتج صوراً واضحة وحادة ومن الطبيعي أن يعتمد سمك وثرأ اللون على مدى عمق الحفر وعلى كمية الحبر الموجودة فى مجارى الخطوط.

٢ - الحفر على الصلب. أثبت النحاس بسبب رخاوته أنه لا يصلح لأخذ طبعات متعاقبة منه وخاصة فى حالة الطبعة ذات النسخ الكثيرة. ومن هنا حل الصلب محله كبديل له فى القرن التاسع عشر. ولأن الصلب معدن قوى فإن ألواح الصلب تسمح بحفر خطوط دقيقة وحادة وهذه الرسومات على الصلب تفوق فى دقتها وجمالها وحدتها، الرسوم على النحاس بمراحل طويلة. والحفر على الصلب هو فى الواقع محاولة للاقتراب من التون tone. ومع ذلك فقد توقفت هذه العملية مع منتصف القرن التاسع عشر ولم يحاول أحد احياها الآن.

٣ - النقطة الجافة. وهذه الطريقة لا تختلف فى الإيضاحيات كثيراً عن طريقة (حفر النحاس). ولقد تم إدخالها إلى المجال فى وقت ما فى ثمانينات القرن الخامس عشر على يد أحد الحفارين الألمان الذى لم يصلنا اسمه. وقد انتشر استعمالها منذ ذلك الحين وظلت فى الاستعمال حتى نهاية القرن السابع عشر. ولم يكن ثمة اهتمام بها فى القرن الثامن عشر إلى أن تم إحيائها فى القرن التاسع عشر عندما أعاد بعض الحفارين استخدامها. وتسير طريقة إعداد ألواح النقطة الجافة على النحو الآتى: ترسم خطوط التصميم على لوح من النحاس بقلم مدبب من الصلب والذى يتسبب فى بروزات على جانبي الخطوط. ولا يتم إزالة تلك البروزات بل يتم الإبقاء عليها وعندما يحبر اللوح فإن بعض الحبر يبقى على تلك البروزات وعندما يطبع اللوح على الورق تطبع البروزات مع الغوائر مما يضيف جمالاً خاصاً وثرأ على خطوط الرسم فى المنتج النهائى. ولكن بسبب رخاوة النحاس سرعان ما تهبط تلك البروزات وتفقد جمالها فى النسخ الأخيرة من الطبعة.

٤ - الكليشيهات. الكليشيهات هي نوع من الحفر الغائر في إنتاج الإيضاحيات يتم فيها حفر الخطوط المرسومة على اللوح النحاس بالقلم المدبب الصلب بواسطة حمض معين. وتسير الطريقة على الوجه الآتى:

يغطى وجه اللوح النحاس بخليط من الشمع والصمغ والراتنج. هذا الخليط يذاب ويلف فوق سطح اللوح بطريقة متساوية ومتوازنة عليه وبعد ذلك يغمق السطح عن طريق تسخينه على ضوء شمعة. ويقوم الحفار برسم التصميم على السطح المغمق هذا بواسطة ابرة أو قلم من الصلب الذى يحفر فى الشمع ويعرّى الجسم النحاس ولكن لا يחדشه. يوضع اللوح بعد الرسم فى حمام مخفف من حمض التريك بعد حماية ظهر اللوح وجوانبه بتغطيتها بغطاء مقاوم للحمض. ومن هنا يأكل الحمض الخطوط العارية من النحاس والتي أحدثتها الإبرة أو القلم الصلب وبعد أن يتم حفر الأخاديد جميعها على هذا النحو يرفع اللوح من حمام الحمض وتجري حماية تلك الأخاديد بمادة مقاومة للحمض. ويعاد وضع اللوح مرة أخرى فى حمام الحمض لمزيد من التعميق فى الحفر إذا كان ذلك مطلوباً. وهكذا يمكن التحكم فى عمق الأخاديد عن طريق التعميق والتخفيف من مجرد لمسات خفيفة على السطح إلى حفر عميق تحت السطح.

وألواح الكليشيهات تطبع بنفس طريقة النحاس المحفور سابقة الذكر، ذلك أن الكليشيه عندما يحبر فإن الحبر ينزل إلى الحفورات الموجودة به تحت السطح وعندما يتم ضغط الكليشيه والورق معاً تحت ضغوطات الطابعة الأفقية فإن الورق يضغط بشدة على الكليشيه ومن ثم تطبع صورة الأخاديد والحفورات عليه.

وعلى الرغم من أن الكليشيهات هي طريقة من طرق الحفر الغائر فقد استخدمها الشاعر العظيم وليام بليك - William Blake - فى إنتاج حفورات بارزة؛ وذلك بإزالة الأجزاء غير المكتوبة أو ترقيتها بحمض معين بحيث تبقى الرسومات بارزة والخلفية منخفضة وبالتالي أنتج معظم أعماله وأعمال زملائه من الشعراء التى تضم رسومات بهذه الطريقة.

٥ - الترقيط (التنقيط الدقيق). تدخل هي الأخرى فى إعداد الحفر الغائر وتستخدم أساساً مع طرق أخرى لإضافة الظلال والرتوش على الحفورات والكليشيات. وتسير هذه الطريقة على النحو الآتى:

بعد إعداد لوح النحاس أو خلفيته على شكل كليشيه تجرى عملية إحداث سلسلة من النقيطات المتلاحقة والغزيرة بإبرة من صلب أو سن قلم دوار من صلب بحيث تبدو هذه السلسلة كأنها ظلال قلم رصاص. والأجزاء التى لا تتم تغطيتها بهذه النقيطات تزال بواسطة الحمض وعندما يحبر اللوح ويمسح الحبر الزائد بعناية تحتفظ النقيطات فيها بالحبر وتتم الطباعة على صورتها على الورق.

٦ - التظليل. وهو يدخل كذلك فى نطاق الحفر الغائر للإيضاحيات. وهذه الطريقة قادرة على إنتاج تموجات متواصلة قوية أقوى حتى من الترقيط نفسه. ولقد تم اختراع هذه الطريقة فى ألمانيا سنة ١٦٤٢ على يد لودفيج فون سيجين الذى كان ضابطاً بالمهنة وفناناً موهوباً بالهواية وقد انتقلت الطريقة إلى إنجلترا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر على يد الأمير روبرت أمير الراين الذى كان يعتقد لفترة طويلة أنه صاحب هذا الاختراع. وتختلف هذه الطريقة عن غيرها فى أن الحفار ينتقل من اللون الأسود إلى اللون الأبيض أى بالأسلوب العكسى.

وطبقاً لهذه الطريقة فإن الطبع يتم عن طريق لوح من النحاس أو الصلب. وفى البداية يخشن اللوح كلية بواسطة أداة حادة تسمى «الصخارة» ذات حافة محدبة وأسنان قطاعية وبواسطتها يتم تصخير اللوح كله فى جميع الاتجاهات بحيث نجد عدداً لا نهائياً من الثقوب الصغيرة جداً على اللوح جميعه والتى إذا طبعت فى هذه المرحلة تعطى صورة سوداء موحدة؛ بعد هذه الجزئية يحمل التصميم على اللوح عن طريق التظليل الخفيف. وبينما «الصخارة» تصخر اللوح فإن البروزات تصبح هى أساس سطح اللوح وعند التحبير فإن الحبر يمتص ويكون السطح ملائماً للطبع عليه. وعندما يرغب الحفار فى تدرج الظلال أى إعطاء درجات متفاوتة بين الأسود الغامق والأبيض الفاتح فإنه يفعل ذلك عن طريق إراحة التواءات بألة خاصة حسب الطلب. وعندما يريد الحفار درجات

عالية من الضوء فى بعض أجزاء اللوح أى يريد أن تظهر بعض الأجزاء بيضاء تماماً فإنه لا يزيل التتواء وحسب بل يطليها بالورنيش بحيث لا تمسك بالحبر ومن ثم تظهر على الورق بيضاء تماماً.

واللوح المظلل هذا ينتج ظلالاً ناعمة غنية وعميقة وقد تم استخدامها على نطاق واسع فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى إنتاج الرسومات الزيتية المتعلقة بتموجات السماء والماء والدروع والفراء وملابس القטיפه والشعر... والتى تفشل فيها الطرق الأخرى.

٧ - الحفر المائى. وهى كذلك نوع من الحفر الغائر للإيضاحيات وكما يوحى اسمها فهى تقلد فكرة الألوان المائية وينظر إليها منذ فترة طويلة على أنها أنسب طريقة لهذا الغرض. ورغم صعوبة نسبتها إلى شخص بعينه كمخترع لها فإن اسم جان باتست الأمير يرتبط بهذا الاختراع بطريقة أو بأخرى وكان ذلك نحو سنة ١٧٦٨م.

والحفر المائى هو نوع من الكليشيهات ينتج تموجات صورية أكثر وضوحاً من طريقة التظليل السابقة. وطبقاً لهذه الطريقة فإن الخطوط الخارجية للصورة ترسم أولاً على لوح من نحاس ثم تملأ الخلفية بمسحوق الراتنج أو بمحلول الراتنج مع الكحول. وفى الحالة الأولى يسخن اللوح قليلاً مما يذيب الحبيبات جزئياً لتكون فقائيع فردية أو ذرات منفصلة على سطح اللوح. وهذه الذرات تمثل الخلفية للصورة. وفى الحالة الثانية فإن الكحول عندما يتبخر، يتبقى الراتنج على هيئة حبيبات أو ذرات صغيرة وشقوق. وسواء كانت المسألة مسألة أرضية ترابية أو أرضية سائلة فإن اللوح بعد ذلك يحفر ونتيجة للحفر فإن الحامض يذيب ما حول الذرات والحبيبات الفردية والأجزاء التى يراد لها أن تظهر أكثر إظلاماً تحفر أعمق وأطول، أما الأجزاء التى يراد لها أن تبدو بيضاء فإنها تدهن بالورنيش. وبهذه الطريقة يمكن إعطاء تدرجات فى تموجات الصورة من الأبيض إلى الأسود عن طريق أكل الحامض أو دهان الورنيش. ومن التجارب يتضح أن أسلوب

سائل الراتنج هو أفضل من مسحوق الراتنج لأنه ينتج نسيجاً متوازناً وأكثر اشراقاً في الطبع.

وقد استمرت هذه الطريقة في الاستعمال حتى ١٨٣٠ عندما أفسحت الطريق إلى الحفر على الحجر أو الليثوجرافيا.

٨ - الحفر الضوئي (فوتوجرافور). اخترعت طريقة الحفر الغائر الضوئي على يد كارل كليك من ارناو سنة ١٨٧٩. وقد استخدمت أساساً في إنتاج صور الألوان الزيتية والصور الفوتوغرافية وغيرها من أشكال الإيضاحيات التي تحتاج إلى شدة الوضوح والعمق والنعومة والحفر الضوئي يعتبر رخيص التكلفة إذ يعطى طبعات كبيرة الحجم عند الطباعة كل نسخها بنفس الوضوح والحدة. ولكنها تعتبر عالية التكلفة إذا كان المطلوب هو طبعات صغيرة الحجم أو متوسطة الحجم. وهذا يبرر عدم استخدامها إلا في حالات الطبعات التي تصل إلى عشرات الآلاف من النسخ أو الأعمال الفاخرة. ومن ثم فإنها تصلح أكثر في إخراج إيضاحيات المجلات الأسبوعية.

وفي هذه العملية كما في حالة الهافتون، تستخدم شاشة تكسر الرسم أو التصميم إلى مربعات دقيقة جداً. ولكن على عكس ما يوجد في الهافتون فإن الخطوط في هذه الشاشة هي خطوط شفافة والمربعات المتداخلة مائلة. وعندما يحمل سالب الصورة الأصلية على لوح الزنك فإن الأجزاء الأكثر إظلاماً في الأصل تظهر على هيئة نقط كبيرة أكبر من الأجزاء الفاتحة على لوح الزنك. والأجزاء التي تحتاج إلى الحماية على اللوح تغطى بمادة مقاومة للحمض ثم بعد ذلك يغمس اللوح كله في الحمض الذي يحفر (يُحز) الأجزاء المظلمة بينما لا يمس الأجزاء الفاتحة إلا مساً خفيفاً. وكذلك الأجزاء الداخلة مباشرة تحت الخطوط المتعامدة للشاشة والتي لم تتأثر كلية بالضوء تظل بعيدة عن الحمض. وهكذا فإنه بعد انتهاء الحفر نجد أن اللوح يشتمل على سلسلة من البروزات الرقيقة بينها عدد لا يحصى من الحفورات. وعند الطبع فإن اللوح يحمل كميات

متفاوتات من الحبر وتنتج تدرجات رقيقة من التموجات. والحفورات العميقة تحمل كميات أكبر من الحبر، بينما الحفورات الضحلة تحمل كميات أقل وأحياناً لا تحمل أية أحبار^(٣٤).

(ج) إنتاج الإيضاحيات بالطريقة المستوية:

١ - الحجرية (الليثوجرافيا). وهى طريقة من الطرق المستوية حيث أن الصورة أو الرسم عليها لا هو بارز عن السطح ولا هو غائر عنه ولكنه فى نفس مستوى السطح. وسطح اللوح هنا مقسم إلى أجزاء صالحة للطبع وأخرى غير مهيأة للطبع؛ وذلك بتطبيق النظرية المعروفة من أن الماء والدهون لا يمتزجان. وقد اكتشفت هذه الطريقة على يد «الواز سينفيلدر» سنة ١٧٩٨م. وعلى الرغم من انتشار هذه الطريقة فى مطلع القرن التاسع عشر فقد توقفت فى النصف الثانى من نفس القرن، وتلقت بعد ذلك دفعة أخرى قوية بتطوير طباعة الحجر، والتصوير الحجرى، والأوفست. واليوم ترتبط الطريقة الحجرية بعدد من طرق إنتاج الإيضاحيات مثل البانتون والكللوتايب.

والمبدأ القائم وراء الطريقة الحجرية هو أن الطبع يتم عن طريق حجر جبرى مسطح يحمل الحبر فقط على الأجزاء التى يراد طبعها أى التى تحمل الرسم أو التصميم، بينما الأجزاء الأخرى تقاوم الحبر. وتسير هذه العملية على النحو الآتى: -

يؤتى بكتلة من حجر جبرى (بافارى) ويحك حكاً شديداً بحجر صوان أو رمل حتى يصبح سطحه أملساً صالحاً للرسم عليه، ثم يقوم الفنان برسم الصورة أو التصميم عليه بقلم من طباشير دهنى. وهذه الخطوط الدهنية للتصميم تقبل الحبر وترفض الماء.

وبعد ذلك يتم تعزيز خطوطها بمحلول مخفف من حمض الشريك لا يؤثر فى الخطوط الدهنية للتصميم ولكنه يتفاعل مع الأجزاء الأخرى من الحجر، حيث يأكل السطح بهدوء، كما يمنع الخطوط الدهنية للرسم من الانتشار. ثم يغطى

الحجر بالصمغ العربى والماء لإزالة الطباشير الدهنى وإعداده للعملية التالية؛
ويغسل الحجر بزيت التريتينة (الذى يستخرج من شجر الصنوبر) الذى يزيل أية
شحوم أو دهون أو طباشير دهنى. وبعد أن يتبخر التريتينة تماماً فإن الصمغ
العربى يزال من الأجزاء التى لا تحمل خطوط الصورة أو الرسم، بغسله بالماء.

وفى هذه المرحلة نجد أن الخطوط الدهنية تلتحم مع مسام الحجر، ثم تزال
المادة الملونة لها. ومن هنا فإن حبر الطباعة عندما يلف عليها فإن الأجزاء الدهنية
تقبل الحبر، والأجزاء المبتلة ترفضه، ويوضع فرخ من الورق على مقاس الحجر
وكلاهما يوضعان على طابعة الحجر التى تضغط بالواح من زنك أو ألومنيوم،
تنشئ حول اسطوانات الطبع الدوارة. وأكثر من هذا فإنها أرخص ولا تتعرض
للكسر كما هو الحال فى الحجر. ويستخدم الحجر فى إنتاج الرسوم الزيتية
والصور الفوتوغرافية والرسومات الرصاصية وما فى حكمها.

٢ - الحجرية الآلية أو الحجرية الفنية. وهى مثل سابقتها والخلاف الوحيد بينهما
هو أنها تحمل صنعة الفنان مباشرة على الحجر ولا يتدخل بينهما الناسخ الذى
ينسخ الصورة على الحجر. وأكثر من هذا فإن كل نسخة من النسخ المطبوعة
ستكون واضحة وضوح الأصل الذى وضعه الفنان على الحجر وتوصف هذه
العملية بالطريقة المباشرة حيث يقوم الفنان بنفسه بوضع الخطوط والخلفيات على
سطح الحجر بما يتوافق مع ذوقه ويرسم على الحجر أو الزنك الصورة مقلوبة أو
يضع الرسم على ورق يسمى الورق الناقل ثم يلصق على الحجر. وهذه الطريقة
تستخدم الآن لإنتاج الملصقات وجواكيت الكتب.

٣ - الحجرية التصويرية. فى هذه الطريقة تتكاتف الفوتوغرافيا مع الطبع
الحجرى أى أنها مزيج من الاثنين معاً كما يوحى اسمها بذلك. وفى هذه الحالة
فإن اللوح الذى يطبع منه هو لوح زنك أو ألومنيوم وليس حجراً جبراً لأن
الحجر ثقيل جداً وغير ملائم. ومعظم الإيضاحيات الحجرية تؤخذ سوالب
فوتوغرافية، حيث يخشن سطح اللوح المعدنى أولاً بواسطة آلة معينة حتى

يمسك السطح بالماء، وبعد ذلك تحسّن للتصوير الفوتوغرافى وذلك بتغطيتها
بثانى الكرومات وزلال البيض والأمونيا وتترك لتجف. وتعد نسخة سالبة
فوتوغرافية من الرسم الأصيل وتحمل فوق السطح المحسّن وفيما عدا هذا الجزء
المحسّن تكون سائر الأجزاء قابلة للتحلل، وبعد ذلك يلف اللوح بحبر دهنى
ويغسل بماء بارد يؤدي إلى تحلل كل الأجزاء التى لا تتأثر بالضوء. وبعدها يصبح
الرسم قائماً بذاته فى الأجزاء التى لا تتحلل بفعل الضوء، ثم يتم تعزيز الخطوط
وتصميمها بالطريقة اليدوية العادية. وفيما يتعلق بالطبع فإنه يتم بنفس أسلوب
الطبع الحجرى المباشر حيث يحبر اللوح ويرطب عند كل دورة لألة الطبع.

والصور ذات التموجات المستمرة مع ذلك تحتاج إلى معالجة مختلفة، حيث
تستخدم شاشات كتلك التى تستخدم فى الحفر البارز لإعداد كتل الهافتون مع
الكاميرات لتكسير السالب إلى نقط.

وتصلح الطريقة الحجرية الفوتوغرافية لإنتاج الرسومات الخطية والبيانية
والخرائط كما تصلح أيضاً فى إعادة طبع الكتب التى أعيد توزيع أبنائها^(٣٦).

٤ - الطريقة التصويرية - الحجرية - الأوفست. وهى طريقة مولدة من طريقة طبع
الحجر العادية وهى فى حقيقة الأمر عبارة عن عملية طبع من طبع. وقد اكتشف
هذه الطريقة أحد الأمريكيين الفنانين هو؛ ايرا و. روبل بين سنتى ١٩٠٣ -
١٩٠٤. والأساس القائم خلف هذه الطريقة هو:

يطبع الرسم أو التصميم الموجب الموجود على اللوح الأصيل مقلوباً على
قطعة من المطاط. ويحمل منها على فرخ من الورق. وتتألف طابعة الأوفست
عادة من ثلاث أسطوانات: الأولى الأسطوانة التى يلف عليها اللوح ويلصق
بمسكات خاصة (كلاّبات). وهذه الأسطوانة تعرف بأسطوانة اللوح. ويليهما
الأسطوانة الثانية وهى مغطاة بالمطاط وتسمى أسطوانة الملاء المطاطية؛ ويلى هذه
الأسطوانة الثالثة التى تحمل الورق الذى تطبع عليه صورة الرسم من الأسطوانة
الثانية، أسطوانة الملاء المطاطية ويطلق على هذه الثالثة أسطوانة الطبع. وعملية

الطبع بهذه الطريقة سهلة وغير معقدة. فالأسطوانة حاملة اللوح تدور ملتصقة بالأسطوانة حاملة الملاء المطاطية أو أسطوانة الأوفست ومن ثم تنتقل صورة الرسم إلى المطاط وأسطوانة الأوفست بدورها تدور فى مواجهة الورق المحمول على أسطوانة الطبع التى تنقل الحبر على الورق. وفى السنوات الأخيرة اخترعت آلات تسمح بمرور الورق بين أسطوانتى أوفست ومن ثم يمكن الطباعة على وجهى الورقة فى وقت واحد. وطابعات الأوفست الدوارة الحديثة تطبع بسرعة فائقة بحيث تطرح نحو سبعة آلاف نسخة فى الساعة الواحدة.

ولطبع الأوفست العديد من المزايا أولاها. ليس من الضرورى أن تكون الصورة على اللوح مقلوبة طالما أن هناك نقلاً مزدوجاً للصورة أثناء عملية الطبع، كما هو الحال فى الطبع الحجرى المباشر. وثانيها. طالما أن الملاء المطاطية رخوة وناعمة وتعطى طبعا متوازنا فإن من الممكن الحصول على صورة واضحة جدا حتى على ورق خشن دون حاجة إلى استخدام ورق الفن الخاص. وثالثها. طالما أن أسطوانة الأوفست لها غطاء مرن هو المطاط فإنها لا تمارس سوى ضغط خفيف وبالتالي لا تستهلك سوى قليل من الحبر.

ولكن على الجانب الآخر فإن هذه الطريقة لا تخلو من عيوب، ولعل العيب الرئيسى أنه فى حالة النقل المزدوج للصورة لا يكون هناك عمق فى التمجعات. ومع ذلك فإنها تستخدم أكثر ما تستخدم فى حالة إعادة طبع الكتب بدون تغيير والطبع على الصفيح وغيره من المعادن.

وفيما يتعلق بإنتاج الإيضاحيات التى تحتاج إلى العديد من الألوان فما تزال هناك طريقة أخرى تسمى «الحجرية الفوتوغرافية الملونة» تستخدم شاشات ملونة كما هو الحال فى الهاتفون الملون. وطبقا لهذه العملية فإنه تعد شاشة مستقلة لكل لون على حدة وتطبع على حدة بلونها الخاص على الماكينة.

٥ - البانتون (التدوير الفوتوغرافى). على الرغم من أنها عملية مسطحة أو مستوية فإنها تطبع على طابعة حروف عادية ويمكن استخدامها مع الأبناط إذا

حملت اللوحات بنفس ارتفاع الأبناط لأن الصورة تظهر بارزة بعض الشيء. ومع ذلك فإن هذه الطريقة شبيهة بالطبع الحجرى بعض الشيء وتقوم هذه الطريقة على أساس أن السطح الكرومى للوح يقبل الحبر بينما السطح الزئبقى يرفضه وتسير هذه الطريقة على النحو الآتى: -

تلتقط صورة فوتوغرافية من التصميم الأصيل على مادة سالبة؛ ثم يؤتى بلوح من النحاس ويغطي بطبقة رقيقة جداً من الكروم ثم يحسّس للفوتوغرافيا. ويوضع اللوح تحت السالبة ويعرض للضوء. وبعد التقاط الصورة على اللوح يوضع اللوح في حمام تشطيف من الجلسرين وحمض الهيدروليك الذي يزيل الكروم الذي تم تعريضه للضوء ويبقى على النحاس، ولا يؤثر فيه. يغسل اللوح بعد ذلك بالماء ثم يوضع في حمام من تترات الفضة ليكون طبقة من الفضة على النحاس. وبعد ذلك يحك نوع خاص من الطباشير المشبع بالزئبق على اللوح فيتحلّ الزئبق مع الفضة ويقاوم طبع الحبر. ومع ذلك فإنه لا يمتزج مع جزئيات الكروم على السطح. ولو أن اللوح بعد هذه الخطوة تم تحبيرة فإن صورة الكروم تقبل الحبر، بينما الأجزاء المشبعة بالزئبق ترفضه.

٦ - الكلولوتايب. وهى الأخرى من الطرق المسطحة أو المستوية فى إخراج الإيضاحيات ومع ذلك فإنها طريقة فوتوغرافية بحثت أكثر من أية طريقة طباعية أخرى. وسطح الطباعة فى هذه المرة ليس معدنيا ولكنه موجبة فوتوغرافية على رجاج. وتشبه الطبع الحجرى أساساً لأن جانبا من السطح الجيلاتينى يقبل الحبر لأنه يقوى بواسطة الضوء، بينما جانب آخر لا يتأثر ويبقى رخواً ومن ثم يرفض الحبر. وطريقة إعداد لوح الكلولوتايب تسير على النحو الآتى:

يؤتى بلوح من رجاج سميك ويغطي تغطية متوازنة بمادة جيلاتينية مشبعة بثانى الكرومات، وتجفف حتى يقبت الجيلاتين تماماً على السطح. ويعرض اللوح للضوء تحت سالب مقلوب وتتم تقوية الجيلاتين على حسب استقبله للضوء فى جنباته المختلفة، ثم يرفع السالب بعد ذلك ويغسل اللوح لإزالة ثانى الكرومات

غير المعرض للضوء. وبعد ذلك يجفف اللوح ويحمض بعد غمسه في خليط من الماء والجلسرين الذى يتم تشربه بواسطة الأجزاء الرخوة، وسائر الأجزاء تتشربه بدرجات متفاوتة على حسب جموديتها. ويصبح اللوح بعدها جاهزا للطبع وطريقة الطبع شبيهة بطبع الحجر المشار إليها.

ومما يذكر أن طريقة الكللوتايب هى بلاشك أجمل طرق إعداد الإيضاحيات وأدقها وتستخدم حين يراد نوع راق من الإيضاحيات وأدعاها إلى الثقة. ومن هنا فإن كتب الفنون الغالية والكتب المشتملة على مثليات من مخطوطات، والكتب العلمية ذات اللوحات الدقيقة تصور بهذا الأسلوب (٣٧).



الكراس الثامن عشر

تجليد الكتب

Bookbinding

الكراس الثامن عشر



تجليد الكتب

مقدمة تاريخية:

كان تجليد الكتب - وما يزال - كالأيضاحيات عملاً منفصلاً ومستقلاً عن الطباعة وغالباً ما يقوم به شخص آخر غير الطابع أو ورشة أخرى غير المطبعة. واليوم يتسم تجليد الكتب بالبساطة والوقار في وقت واحد. والشكل الذي تظهر به الكتب الآن لم يكن كذلك بالضرورة في العصور السالفة بل تطور في الزمان والمكان تطوراً عظيماً. لقد كانت الكتب في العصور القديمة عبارة عن لفافات من الجلد. وكان الكتاب في هذه الحالة أشبه ما يكون بخرائط اليوم من حيث الهيئة الخارجية. وكان نص الكتاب يكتب على جانب واحد فقط من اللفافة وكانت هناك مقابض في بداية اللفافة ونهايتها لفرد وطي الكتاب وكانت هذه المقابض غالباً من خشب ويكتب عليها اسم الكتاب وربما اسم المؤلف أيضاً. ومن هنا يسهل التعرف على الكتاب وهو مطوى. وبعد هذه المرحلة أصبحت اللفافة تقسم إلى دروج (صفحات) ويكتب النص في الصفحة على شكل أعمدة ضيقة عرض كل منها عادة ما بين بوصتين وثلاث بوصات؛ حتى يتمكن القراء من قراءة النص بسهولة. ولما كان هذا هو الشكل الباكر للكتب فقد أطلق الرومان عليها اصطلاح «مجلد Volumen». ويقال أن الياذة هوميروس قد كتبت في أربع وعشرين لفافة. وكانت اللفافات عموماً غير مريحة للقراء الذين كان عليهم القيام بفرد وطي اللفافة عند الرجوع إليها في كل مرة ولو للحصول على معلومة بسيطة. ولمجموعة من الأسباب والعوامل وليس لسبب واحد بعينه تحول

شكل الكتاب من اللفافة إلى الكراس أو الدفتر بمرور الوقت ولحاجة عملية فعلية إذ بدأ طى اللفافات وخاصة القصيرة على الصفحات والأعمدة لكى تمثل كل منها وحدة قائمة بذاتها؛ تسهلاً للقراءة. وربما فكر البعض بعد ذلك فى لصق ظهر تلك الصفحات أو الأعمدة الفردية حتى لا تنفلت عند القراءة بحيث يفتح الكتاب على العمود أو الصفحة المطلوبة مباشرة. ثم تطور الأمر أكثر إلى تثقيب الحواف وربط الأوراق المختلفة بخيوط من جلد أو دوبراة من خلال تلك الثقوب. وقد أطلق على هذا الشكل اصطلاح الدفتر Oribon. وعندما دخل الجلد كمادة للكتابة وجد أن هذا الشكل غير ملائم وكان لابد من تطوير طريقة أخرى للتجليد حيث كانت أوراق الرق تقطع ثم تطوى إلى الداخل لتكون ملزمة وكانت كل ملزمة تتألف غالباً من أربعة أوراق تسمى الرباعيات وباللاتينية Quinternion. ولتأمين ترتيب هذه الأوراق فى سياقها وعدم رحرحة أى منها فإنها كانت تخاط بخيط يثبتها من الوسط. كما كانت الملازم كذلك تجلد معاً عن طريق حياكتها معاً من فوق فى الترتيب الصحيح ثم تحولت الحياكة بعد ذلك إلى الكعب. وقد أدى ذلك إلى دعم الكتاب ومئاته. وما تزال تلك هى الطريقة حتى اليوم. ولما كانت الكتب الباكرة تصنع من ورق كبير الحجم (غالباً حجم الفوليوى) سواء من البردى أو الرق فقد نشأت الحاجة إلى حماية تلك الأوراق الرقيقة من الانثناء والانحناء. ولذلك جاءت فكرة وضع تلك الأوراق بين لوحين من خشب يلصقان إلى الأوراق من فوق ومن تحت ويربطان إلى نفس الثقوب بنفس أشرطة الجلد أو الدوبراة التى تربط الأوراق. وكان ذلك هو الشكل المبكر للكتاب وقد أطلق عليه الكراس Codex. ولعل أول الكتب الكراسية كانت ملخصات القانون الرومانى والكتاب المقدس المسيحى بأناجيله التى تحتاج إلى رجوع مستمر وسريع إلى صفحات معينة. وقد عالجت قضية تحول الكتاب من شكل اللفافة إلى شكل الكراس بشئ من التفصيل فى كتابى (الكتب والمكتبات فى العصور القديمة) وليرجع إليها ولا داعى لتكرارها هنا.

ومع مرور الوقت كان لابد من التأنيق في شكل اللوحين الخشبيين المغلفين لأوراق الكتاب فبدأت تغطيتهما بالجلد السادة من الخارج دون لصق الجلد بالخشب، وتطور الأمر بعدها إلى لصق الجلد بظاهر الخشب لصقا محكما. وربما كان يكتفى بتغطية الكعب فقط بالجلد أو جزء من الخشب وحده دون الكعب، وبعد ذلك دخل نوع من دعم الكعب بالنحاس وربما الفضة لكي يتحمل أكثر. ثم أصبحت تلك المعادن عناصر زخرفية وحليات وأصبح الجلد نفسه مجالا خصبا للزخارف والحليات. وتخفيفا من وزن الكتاب استبدل الخشب بالكرتون تحت الجلد. ولعله من نافلة القول أن الخشب ظل مستخدما في تجليد الكتب حتى نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر حين حل محله ورق الكرتون أو عدة أوراق من مخلفات ورق الطباعة تضغط معا لتستخدم كجلدة للكتاب ثم تكسى بالجلد.

على الرغم من أن فكرة تجليد الكتب قد نبعت أساسا من هدف حمايتها من كثرة الاستعمال، إلا أنه بمرور الوقت اتخذت الجلدة لجذب الشخص نحو الكتاب وإظهاره بمظهر خلاب. وكما نفهم من خطابات شيشرون وقصائد مارتال فإن الجلود الرومانية كانت غالية الثمن ومكلفة. وكم سخر سينيكا من هؤلاء الذين يقدرون جلود الكتب أكثر مما يقدرون ما بها من معلومات وأفكار. كما أن لوسيان سخر هو الآخر من هواية جمع الكتب ذات الأغلفة الفاخرة.

وقد بدأت عمليات زخرفة جلود الكتب وتحليتها منذ العصر الروماني وبدأت تلك الزخارف بالكتب المقدسة والأناجيل ثم امتدت بعدها إلى أمهات الكتب وخاصة كتب الأدب وما يزال جانب من تلك الكتب المزخرفة جلودها موجودا في المكتبات الأوربية. وقد تضمنت الزخارف أشكالا مختلفة وتصميمات متباينة: زخارف هندسية، زخارف نباتية من أوراق شجر ونخيل وزهور وغيرها ثم تأنيق القوم بعد ذلك فذهبوا تلك الزخارف بماء الذهب والفضة وأحيانا بقطع من الذهب والفضة في حواف الجلد والكعب. وكان هناك نوع من المبالغة في هذا الاتجاه وكان الأمر مكلفا لا يقوى عليه إلا الأثرياء فقط، ولذلك لم يستمر طويلا وكان لابد من التحول عنه إلى البساطة.

وقد انتقل فن التائق فى تجليد الكتب من الرومان واليونان إلى العرب المسلمين الذين بالغوا فى كثير من الأحيان فى تجليد المخطوطات العربية وزخرفتها بزخارف كثيرة هندسية ونباتية واستعملوا ماء الذهب والفضة ليس فقط فى الزخارف والحليات وإنما أيضاً فى كتابة النص كما حدث فى القرآن الكريم وهو أمر يحتاج إلى أبحاث مستقلة ضافية؛ لأن ما يعيننا هنا هو أوائل المطبوعات باعتبارها المجال الأخصب للبيولوجرافيا التحليلية.

مع اختراع الطباعة وتكاثر الكتب على رفوف المكتبات لم يعد وضع المجلدات فوق بعضها بطريقة أفقية أمراً مريحاً ولا اقتصادياً للحيز، ولذلك تم العدول عن هذا الوضع الأفقى إلى الوضع الرأسى بحيث يكون كعب الكتاب ظاهراً إلى خارج الرفوف، وحتى يمكن تناول الكتب بسهولة من على الرفوف فقد تم وضع شريط من القماش أو الجلد من أعلى الكعب ومن أسفله حتى يمكن سحب الكتاب من بين أقرانه من على الرفوف بسهولة ويسر دون مسك الكعب نفسه. وكان هذا الشريط يخاط مع الجلدة من الداخل ولم يلبث أن أصبح جزءاً من الجلدة نفسها ثم خضع هذا الشريط لأنواع مختلفة من الزخرفة لم تلبث أن امتدت إلى ذات الكعب باعتباره الجزء الظاهر من الكتاب على الرف (٢٨).

المجلدون الأوائل:

كما ألمحت سابقاً كانت عملية التجليد فى عصر الخطاطة يقوم بها شخص مختلف عن الوراق وإن كان هؤلاء المجلدون يتلقون تعليماتهم ويعملون تحت إشراف الوراق فالوراقون هم الذين كانوا يتلقون طلبات المشتريين من الكتب وآرائهم فى نوع التجليد الذى يرغبون فيه ويدفعون ثمنه.

ولما كان الطابعون الأول قد جاءوا من مهن قريبة سواء كانوا مجلدين أو وراقين ثم تحولوا إلى الطباعة فإن التجليد بداية ربما كان يتم داخل المطبعة أو كان الطابعون يستخدمون ورش تجليد توضع علامة الطابع على جلود كتبه. وقد يصدق ذلك إلى حد كبير على طابعين مثل يوحنا جوتنبرج و فوست و شوفر،

ومثل كاكستون و وينكن دى ويرد و بنسون و برتلت الذين كانت لهم ورش التجليد الخاصة بهم على النحو الذى نراه من العلامات والبصمات التى تحملها جلود الكتب التى نشروها. وحتى إذا لم تكن لديهم ورش التجليد الخاصة بهم فليس هناك من ينكر أن كتبهم كانت تخرج إلى السوق مجلدة بجلدة سميكة. وكانت أسعار النسخ المجلدة تختلف حتما عن أسعار تلك التى بدون تجليد. وقد وصلتنا نماذج تؤكد ذلك وعلى سبيل المثال فإن «كتاب الصلوات العامة» الذى نشر سنة ١٥٤٩م كان سعر النسخة المجلدة ٢ شلن و ٢ بنس للنسخة غير المجلدة أما النسخة المجلدة فقد كان سعرها ٢ شلن و ١٠ بنسات، إذا كان الجلد عادياً أما إذا كان الجلد من رقوق الغنم فإن السعر كان ٣ شلن و ٣ بنسات. ومثال آخر من الكتاب المقدس الذى نشر سنة ١٥٤١م فقد كان سعره عشر شلنات بدون تجليد واثنى عشر شلناً مع التجليد. ولما راد عدد الكتب المنشورة وعدد النسخ المطبوعة من الكتاب الواحد لم يعد ممكناً أن تقوم المطبعة بعملية التجليد ولو كنشاط جانبي فكان لابد من انفصال عملية التجليد عن عملية الطبع وربما كان يتم بيع الكتاب للموزعين على شكل ملازم بدون تجليد وهم الذين قاموا حسب الطلب بحياكة الملازم وتجليد بعض النسخ. وعندما يكون الطابع هو ملتزم التوزيع فإنه كان يتفق مع إحدى ورش التجليد للقيام بهذا العمل وتجليد بعض النسخ وحياكة نسخ أخرى لبيعها فى متجره. وكان الباعة الآخرون الذين يحصلون على نسخ من كتب هذا الطابع يجلدونها بطريقة مختلفة عن تجليده هو. وهكذا فإن تجليد نسخ الكتاب الواحد يمكن أن تختلف وظل الأمر كذلك ردهاً طويلاً من الزمن إلى أن ظهر تجليد الناشر فى وقت لاحق.

ويبدو أن تجليد الناشرين قد بدأ فى الظهور فى وقت ما بين ١٦٦٠ و ١٦٦٨ بالنسبة للكتب ذات النسخ القليلة والكتب رخيصة السعر. ويبدو أن الدافع إلى ذلك هو رغبة الناشر فى تحقيق عائد مادي مرتفع من وراء الكتب لأن بيع الكتب على شكل ملازم فقط كان العائد من ورائه محدوداً ومن ثم أخذ الناشر فى تجليد الكتب قبل بيعها للموزعين. وهذه القرينة نخرج بها من القائمة الموسمية

Term Catalogue لسنة ١٦٦٨ وما بعدها حيث وصفت بأنها مجلدة وليست فى أى شكل آخر. ولكن بفحص تلك العناوين وجد أنها من الكتب الرخيصة الثمن وقليلة النسخ.

ومع نهاية القرن السابع عشر وجدنا اهتماما كبيرا بمسألة تجليد الكتب وظهرت طبقة من المشترين ترغب فى تجليد نسخها بطريقة معينة وعن طريق المجلد الخاص بهم. ومن هنا نجد نوعاً من النكوص عن تجليد الناشر وعودة إلى الملازم لإتاحة الفرصة للمشتري لتجليدها بطريقةهم الخاصة وطبقاً لأذواقهم هم؛ وكان هذا هو الشائع فى القرن الثامن عشر إلى جانب تجليد عدد محدود من النسخ. وفى بداية القرن التاسع عشر خفت حدة التجليد بورق الكرتون «الرمادى» وحل محله القماش فى الكتب من غير القصص.

وكان التجليد بالقماش أو نصف قماش - الذى أدخل بعده - يتطلب غطاءً من ورق للكتابة عليه ثم بعد ذلك بدأ البصم بالذهب على القماش مباشرة.

وينظر البيبليوجرافى إلى التجليد عادة على أنه قرينة بيبليوجرافية يمكن عن طريقها تأريخ الكتاب وتحديد الوقت الذى أنتج فيه بشرط أن يكون التجليد أصلياً وليس إعادة تجليد فقد يحمل التجليد تاريخاً خاصاً به أو يحمل خصائص معينة تساعد على إرجاعه وردة إلى زمنه. كما يساعد التجليد أيضاً فى عملية تحقيق الكتب. ويكشف التجليد عما إذا كان هناك غش أو تزوير فى الكتاب. والمواد الداخلة فى التجليد كذلك تعتبر من القرائن البيبليوجرافية الهامة سواء فى البيبليوجرافيا التحليلية أو البيبليوجرافيا النصية. ومن هنا فإن التجليد يعتبر من الملامح البيبليوجرافية الهامة التى يتسلح بها البيبليوجرافى.

والتجليد له أجزاء أو ملامح ذات مصطلحات شائعة بين البيبليوجرافيين هى على النحو الآتى:

* **الغيب Spine, back**، وهو الجزء الظاهر من الكتاب على الرف وربما يحمل عليه اسم المؤلف وعنوان الكتاب وربما الناشر والتاريخ.

* الطوق band, cord . وهو بروز يخرج من الكعب على هيئة نصف دائرة مزدوجة يقسم الكعب إلى أقسام ربما تكون متساوية.

* اللوح الأمامى (الجلدة الأمامية) front board . وهو الجلدة التى تغطى الكتاب من ناحية صفحة العنوان.

* اللوح الخلفى (الجلدة الخلفية) back board . وهو الجلدة التى تغطى الكتاب من نهايته.

* الرأس head . وهو الحافة العليا لكلا لوحى التجليد الأمامى والخلفى.

* الذيل tail . وهو الحافة السفلى من كلا لوحى التجليد الأمامى والخلفى.

* الحافة الأمامية front-edge . وهى الحافة المواجهة للكعب من كلا لوحى التجليد.

* أوراق البطانة end-papers . وقد تسمى أحيانا بجامعة الطرفين . وهى عبارة عن أوراق تبطن بها باطن الجلدة من الناحيتين الأمامية والخلفية . وقد تزخرف هذه البطانة أو يكون أو ترسم عليها خرائط . وقد تكون أوراق البطانة فى كل ناحية عبارة عن ورقتين وليست واحدة إحداهما تلصق بباطن اللوح والثانية تبقى بدون لصق وتسمى الثانية غير الملتصقة بالأوراق الطائرة أو الفيلعاف flyleaf .

* اللسان tongue . وهو عبارة عن قطعة من الجلدة الأمامية أو الخلفية تثنى لتغطى الأوراق ورغم أن الهدف منها حماية الأوراق من الأتربة إلا أن البعض قد يستخدمها كعلامة فاصلة لتحديد الموضع الذى توقف عنده فى القراءة .

وكانت الكتب فيما مضى من قرون تجلد كلية يدوياً . ولكن مع اختراع الطباعة والزيادة الكبيرة فى عدد الكتب المنشورة وعدد النسخ من الكتاب الواحد ، أصبح التجليد بالجملة مسألة أساسية . ولم يستطع التجليد اليدوى مواكبة احتياجات الناشرين بسرعة وكفاءة وبسعر رخيص فى نفس الوقت . وكان لابد من استخدام الآلات فى عملية التجليد . وإن كانت هناك كتب تجلد الآن

باليد، إلا أنها كتب محدودة لوجود بعض المشترين المولعين بالصناعات اليدوية حتى الآن، ليس فقط لأن التجليد اليدوي جميل الشكل والمنظر ولكن أيضا للاعتقاد السائد بأن التجليد اليدوي أقوى وأكثر تحملا ودواما من التجليد الآلي. وللتجليد الآلي ميزة على التجليد اليدوي تتأتى من عملية التوحيد فى الشكل والإخراج بين النسخ المختلفة فى الطبعة الواحدة، كما أن التجليد الآلي أسرع فى حالة الجملة. وأوائل المطبوعات فى معظمها عبارة عن تجليد يدوي ويمكن دراسة العينات والنماذج من مقتنيات المكتبات الكبرى (٣٩).

إجراءات عملية التجليد:

فى حالة الكتب الجديدة كما سنرى بعد قليل تبدأ عملية التجليد بطنى الأفرخ إلى ملازم والإطمئنان إلى سلامة ترتيبها. أما فى حالة الكتب القديمة، أى إعادة التجليد فلا بد من تفكيك ملازم الكتاب وفصلها عن بعضها البعض ثم يعاد ترتيبها مرة ثانية للتأكد من سلامة السياق وصحته، فإن كانت هناك ملزمة ناقصة أو فى غير موضعها تستكمل وتوضع فى سياقها الصحيح. ولو أن جانبا من كعب الكتاب تأكل فلا بد من ترميمه حتى يستوى الكعب فى كل جوانبه فلا تكون هناك منخفضات ومرتفعات فيه وهذه العملية تسمى بالإنجليزية guarding، وحيث توضع فوق المنخفضات طبقات من الشرائح الورقية أو من أية مادة أخرى رقيقة ومتينة ومرنة مثل التيل أو الكتان أو ورق النقد؛ حتى يمكنها الإمساك بخيوط التجليد. ولو كان ورق الكتاب رخواً فإن من الممكن تقويته عن طريق إعادة صقله بتمريره كل زوج من الورق فى محلول جيلاتيني ورفعها فى الهواء لتجفيفها. ولو كانت هناك أتربة أو اتساخات على الصفحات فإن تلك يجب إزالتها بعناية قبل البدء فى التجليد. ولو كانت هناك صفحات ممزقة أو متهترئة فإن من الواجب ترميمها وتدعيمها بمعجون الورق الشفاف Chiffon مما لا يمكن ملاحظته إلا لحير. وبعد ذلك يسير الكتاب القديم والكتاب الجديد معاً فى نفس الطريق.

ربما تكون عملية طي الأفرخ وتحويلها إلى ملازم جزءا من مهمة المجلد وخاصة في حالة الطباعات ذات النسخ المحدودة. كما قد يتسلم المجلد نسخ الكتاب مطوية ومجموعة من المطبعة وحيث تقتنى بعض المطابع ماكينات الطي الآلى. وعملية الطي تحول الفروخ إلى ملازم حسب الحجم المطلوب وحسب تتابع الصفحات فإن كان المخطط له أن يكون الكتاب من القطع الكبير جاءت الملزمة من أربع ورقات إذ يطوى الفرخ أربع مرات. وإن كان المطلوب هو القطع المتوسط جاءت الملزمة من ثمان ورقات حيث يطوى الفرخ ثمان مرات ليتنج ست عشرة صفحة وإن كان المخطط له أن يكون الكتاب من القطع الصغير يطوى الفرخ ست عشرة مرة ليعطينا ست عشرة ورقة فى اثنتين وثلاثين صفحة؛ والآلات تقوم الآن بهذا العمل والبشر أيضا. وفى الهامش السفلى من الصفحة الأولى لكل ملزمة نجد علامة الملزمة Signature سواء على شكل حرف أو حرف ورقم أو عبارة تسمى الكتاب باختصار وترقم الملزمة بما يساعد المجلد فى ترتيب الملازم فى تتابعها الصحيح. وفى حالة الكتب الأجنبية عادة لا تستخدم حروف W و V و J اللاتينية. وإذا كان هناك عدد أكبر من ٢٣ ملزمة فى الكتاب يكرر الحرف فيما بعد الملزمة الثالثة والعشرين؛ مثل AA و BB وهكذا. وعندما تكون هناك لوحات منفصلة عن النص فإنها تدرج فى هذه المرحلة فى سياقها الطبيعى ثم توضع أوراق البطانة القوية بعد ذلك مباشرة فى بداية ونهاية الكتاب. وبعد الاطمئنان إلى سلامة الترتيب واكتمال الملازم واللوحات وأوراق البطانة تخاط الملازم ومشتملاتها معاً من عند الكعب سواء كان التخييط يدويا أو آليا (٤٠).

والتخييط حسبما يقول ارونديل ايسيدل هو «جوهر فن التجليد كله وإذا فشل فشلت العملية برمتها وسوف يتفكك الكتاب بعد ذلك قطعة قطعة». والحقيقة أن متانة الكتاب وتعميره يعتمد كلية على الطريقة التى خيط بها. وهناك عدة طرق للتخييط اليدوى. وإحدى أكثر الطرق شيوعا هو تخييط ملازم الكتاب على إطار معد لذلك أو على ضغاطة. والخيوط الرأسية الموجودة فى الإطار أو الضغاطة صممت بحيث تربط الملازم ربطا محكما إلى ألواح التجليد. ونصادف فى معظم كتب القرن الخامس عشر أنه قد استخدمت خيوط مزدوجة من الجلد

فى هذه العملية. أما الآن فتستخدم خيوط من قماش متين (دويارة). لقد كانت الكتب تخاط إلى تلك السيور الجلدية على هيئة ثمان غرز. ولما كانت هذه الطريقة هى أمتن الطرق جميعا فقد كانت أبطأها وكانت مرتفعة التكاليف جدا.

أما الطريقة الحديثة أحادية الدويارة فقد خرجت مباشرة من بطن طريقة الثمان غرز الباكرا وطبقا لهذه الطريقة فإن الخيط يمر من خلال طية أول ملزمة ويلف حول السيور من الرأس إلى الذيل، ثم يعبر إلى الملزمة الثانية بواسطة «غررة الغلاية» ثم تصعد إلى الرأس. وبهذا الأسلوب تستمر عملية التخييط من فوق إلى تحت حتى تأتى على كل الملامر فى كل كعب الكتاب. وهذه هى أحسن طريقة فى تخييط الكتب التى يراد لها أن تستمر إلى الأبد فى حالة سليمة. وعندما تنتهى من تخييط كل الملامر تقطع بقايا السيور مع ترك قطعتين صغيرتين فى الأطراف تسمى «الجزادات» يربط إليها اللوحان.

وهناك طريقة التخييط على الأشرطة، وهى طريقة جيدة أيضا. وعادة ما تستخدم فى الكتب التى تجلد للمكتبات. وفى هذه الطريقة يقوم المجلد بتخييط كل ملزمة إلى زميلتها من خلال الطية مع الاستدارة بالخيط حول الأشرطة من الرأس إلى الذيل ومن ثم فإن الخيط يمر من ملزمة إلى أخرى من خلال «غرر الغلاية» المذكورة فى كل استدارة عبر الأشرطة حتى يأتى على كل كعب الكتاب.

وثمة طريقة أبسط لا تستخدم فيها سيور أو أشرطة. وهى تتألف من خيط فردى يذهب عمودياً إلى أعلى ويمر من منتصف طية الملزمة ليمسك عدة أزواج من الأوراق من كل ملزمة معاً.

وفيما يتعلق بتجليد الجملة تستخدم ماكينات خياطة الكتب، لأنها أنسب من التخييط اليدوى البطئ، كما أنها أسرع واقتصادية أكثر. معظم ماكينات التخييط تقوم بعمل مجموعتين أو أكثر من الغرز فى كل ملزمة حتى لا تكون هناك أية فرصة لتفكك الكتاب. إن قوة تجليد الكتاب تكمن فى خياطته، وقوة الخياطة تعتمد بدورها على نوع الخيط والشرائط أو السيور المستخدمة. ومن هنا فإنه

لاتقان العمل يجب استخدام أحسن وأقوى أنواع الخيوط والشرائط والسيور. أما فيما يتعلق بعدد الشرائط أو السيور المستخدمة فإن ذلك يعتمد حتما على حجم الكتاب ومدى طوله؛ وعددها في العادة هو خمسة في جل الكتب المجلدة، ولكنها في حالة الكتب الطويلة قد تصل إلى ستة أو سبعة، وفي حالة الكتب القصيرة قد تنخفض إلى أربعة أو ثلاثة (٤١).

وفي وقتنا الحاضر ثمة بدائل للتخييط الكامل للكتب. هذه البدائل تسير على النحو الآتي:

١ - **تخييط كل فرخين معا.** وهذا النوع من التخييط ضرورى في الكتب ذات الملازم محدودة الأوراق كثيرة العدد، وذلك لتجنب انتفاخات الظهر. ورغم أن هذا النوع يضعف تجليد الكتاب إلا أن له عدة مميزات، فهو رخيص وسريع ويصلح للكتب الصغيرة الحجم أما بالنسبة للكتب كبيرة الحجم فإن فتحه حتى نهاية الهوامش الداخلية قد يمزق الخيط ويفكك الأوراق.

٢ - **التظهير.** هذا النوع من التخييط نجده في الكتب قليلة القيمة، حيث نجد التخييط لا يتم داخل طية الملزمة بل من أطراف الملازم الخلفية، حيث تخاط جميعها كحزمة واحدة من ظاهرها من الداخل إلى الخارج نحو الكعب، وحيث يأتى الكعب مستويا ليس فيه تتواءات. ولكن هذا النوع عموما ضعيف، يسهل معه تمزق الخيط وتفكك الملازم.

٣ - **الثلث أو التخذيد.** هذا النوع من التخييط يتم عن طريق ثلث أو تخديد الملازم، بواسطة ثقب تخترقها من فوق إلى تحت أفقيا. وإدراج الخيط أو الدوابة في تلك الأخاديد، وهذا الأسلوب يجنبنا استخدام الأشرطة والسيور ويمنع أية بروزات أو انتفاخات في كعب الكتاب.

٤ - **اللفق (الرفى).** وهو يشبه النوع الثانى (التظهير) ولا يصلح للكتب الصغيرة لأنه يجور على جزء كبير من الهامش الداخلى. وفي هذه الحالة تخاط كل ملزمة على الحافة. ويصلح هذا النوع للملزمة الأولى والأخيرة من الكتب الضخمة الثقيلة.

٥ - التدبيس. وهو نوع من التخييط أو الغرز بالسلك سواء من الجوانب أو من الطية. وهو يصلح فى حالة الكتب الصغيرة والنشرات والمجلات بطبيعة الحال. وينظر إلى التدبيس نظرة شك لأن الدبابيس إذا كانت من الجوانب فقد تجور على الهوامش الداخلية ويصعب معها فتح الصفحات إلى آخرها وإن كانت من أماكن الطي فقد تصدأ وتحدث ثقباً مكانها.

٦ - اللصق. أحياناً يستخدم نوع من الغراء دون أية خيوط أو شرائط لللصق الأوراق معاً وتكيسها مع الغلاف بعد تغرية أو تصميم الكعب. ولهذا النوع خطورته خاصة إذا لم تأخذ الأوراق حظها من التصميم ووقتها من الجفاف وتعريش الكعوب لتفريد الأوراق فى الملازم. وكثير من نسخ الكتاب وخاصة الأولى تتفكك بسرعة.

٧ - التخييط الفرنسى. يلجأ المجلد الفرنسى عادة إلى الاستغناء عن السيور أو الشرائط فى تخييط الكتب، ولذلك يطلق اسم التخييط الفرنسى على أى تجليد يستغنى عن السيور والشرائط. وهذا النوع يستخدم فى الغرب المسيحى فى كتب الصلوات والأدعية والكتاب المقدس من الحجومات الصغيرة. ولكن تجليد مثل هذه الكتب لا يدوم طويلاً وتحتاج إلى إعادة تجليد.

٨ - التجليد المكنى (الكامل) أو كعب المطاط. هذا النوع مثل النوع السادس يعتمد على طريقة اللصق حيث تقطع كل الطيات من الملازم وتصبح الملازم أوراقاً مفردة وتوضع أطراف الأوراق فى محلول مطاطى. وللأسف مثل هذا النوع من التخييط عمره قصير لأن محلول المطاط لا يمسك بالأوراق معاً إلا لفترات قصيرة لا تزيد على بضعة أشهر. ولم يكن هذا المحلول يستخدم قديماً إلا فى الكتب الرخيصة جداً. وقد استخدم نوع من الغراء مؤخراً بديلاً عن المطاط لإطالة حياة التجليد. ويستخدم الآن نوع البلاستيك القوى الرائع لتخييط الكتب المؤقتة كأدلة التليفونات وقوائم مطبوعات الناشرين، والنشرات.

٩ - الكعوب الحزونية. هذا النوع من التخييط يصلح أساساً للكتب التى يجب أن تفتح عن آخرها خاصة الأطالس ومجموعات الخرائط والتصميمات. ظ

ويستخدم اليوم فى هذه العملية خليط من البلاستيك والمعدن. ولكن ينظر البعض إليها على أنها ليست جميلة ولا تتحمل طويلاً (٤٢).

التجليد:

بعد تخييط الملازم بطريقة أو بأخرى من الطرق المذكورة سابقاً تأتي عملية التجليد أى تركيب الجلد على الورق. ويقسم المجلد عمله عادة إلى نصفين؛ الأول يطلق عليه التقديمات والثانى يطلق عليه التشطيبات. والتقديمات تشمل عادة: التفرية أو التصميغ، التدوير، التكميب، التلويع، قطع الحواف، التكسية والتلمثة.

وكما رأينا فى التخييط العادى فإنه كلما مرت الخيوط من خلال مراكز الملازم فإن كعب الكتاب يتضخم بسبب الخيوط التى تتراكم فى كل ملزمة. وكلما كان الورق سميكاً والخيوط كثيرة صلبة كلما ألقى ذلك سمكاً جديداً على الورق وكلما سمك كعب الكتاب.

كذلك نعرف كيف تخاط الملازم معاً داخل الإطار أو البرواز كما يسمى حيناً وكيف أن كل الملازم بعد أن تخاط تقطع السيور التى خيطة عليها الملازم تاركة فقط الأطراف التى تصل فى كل طرف إلى نحو بوصتين، هاتان الجذائتان تستخدمان للصق الألواح إلى جسم الكتاب. وحتى فى حالة استخدام الشرائط فإنها تدرج أيضاً بين اللوحين.

بعد ذلك يغطى كعب الكتاب بغطاء من صمغ أو غراء بطريقة تسمح بنفاذه بين الملازم مما يؤدى إلى تماسكها جميعاً، ويترك الغراء ليجف حتى يمسك تماماً بالكعب وجسم الملازم من طرفها. والخطوة التالية هى تدوير وتكميب الكتاب. ويتم التدوير عن طريق مطرقة معينة يدق بها طرفاً الكعب حتى يحدث التدوير المطلوب وحسب الانتفاخ الذى عليه الكعب بعد التخييط. وبعد التدوير يوضع الكتاب فى الضغاطة بين لوحين للكعب وتلوى الملازم الخارجية على حافتي اللوحين. وهذا العمل يتطلب مهارة ودقة لأن شكل الكعب فى النهاية يتوقف

على هذه الجزئية. ويجب أن نضع فى اعتبارنا أن التدوير السليم والتعقيب الصحيح يساعدان على استواء الكعب ويسهلان فتح الكتاب بيسر وبدون أى ضغط على خيط الملازم أو تجليدها.

أما الخطوة التى تلى التدوير والتعقيب، فهى التلويع ويقصد بالتلويع تركيب لوحى الغلاف الأمامى والخلفى وربطهما إلى الكعب. ويقطع اللوحان بما يتلاءم مع مساحة الكتاب ويثبت اللوحان فوق وتحت الورق من خلال بعض الثقوب (اثنان لكل جذادة) ثم يصير تغريتهما ويطرفان حتى يلتحمان فى الوضع المناسب.

وبعد تلك العملية التى هى التلويع تأتى عملية قطع أطراف المجلد وهى التى نسميها «التعريش» والخواف عادة تقطع بالسكين أو المقص الآلى بما لا يجور على الهوامش بل يترك الهوامش المناسبة على النحو الذى شرحناه تفصيلا فى كراس الهوامش. والألواح المربعة عادة ما تكون دليلاً دائماً إلى المساحة التى تقطع من المجلد. وفى الكتب المجلدة يدويا عادة ما يقتصر الأمر على تعريش الرأس. أما فى حالة التجليد الآلى فإن التعريش يتم غالباً للأطراف الثلاثة. ولعله من نافلة القول أن الآلة تبدأ بتعريش الرأس ثم الذيل ثم الأمام. وفى حالة الكتب الرخيصة يتم التعريش قبل أن تبدأ عملية التدوير والتعقيب. وإذا كان المطلوب هو الكعب المفرغ يتم وضع قالب مفرغ على الكعب ثم يدور الجلد عليه ويسحب بعد إتمام التدوير ليبقى الكعب مفرغاً. أما إذا كان المطلوب هو الكعب الصب فإن الجلد يلصق مباشرة بالكعب. وفى حالة التجليد الآلى يتم التدوير والتعقيب آلياً كل فى آلة منفصلة على التوالى.

ويبقى بعد ذلك كله تكسية الألواح أو تغطيتها بالمادة المناسبة. ومادة التكسية قد تكون الجلد أو القماش أو البلاستيك أو أية مادة أخرى تلتصق لصقاً جامداً بالألواح وتشد عليها شداً محكماً. ولو كانت المادة هى الجلد فإنه تقطع قطعة جلد واحدة مستطيلة تكفى لتغطية الكتاب كله من الناحيتين والأطراف مع مساحة زيادة للفها على اللوحين من الداخل من الجوانب الثلاثة. وكلما كان ذلك

مطلوباً فإن الجلد يجب أن يرقق على الأطراف ويشد عليها شداً كبيراً وإلا فإنه يمكن أن يتجدد وبعد فترة ينسلخ عن الألواح. ولعله مما يذكر في هذا الصدد أن الجلد ينقع لفترة فإذا لصق إلى اللوح والكعب كان التصاقه هيناً سهلاً وفاعلاً. وفيما يتعلق بالكعب فإن الجلد يشد حول السيور ويتشكل فيما بينها بنعومة.

بعد ذلك تأتي مسألة إضافة أوراق البطانة. وأوراق البطانة كما ألمحت سابقاً عبارة عن فرخ من الورق المقوى، عادة ضعف حجم الورقة العادية في الكتاب. ونصف الفرخ يلصق عادة إلى باطن اللوح ويترك النصف الثانى حراً ويسمى هذا النصف الثانى بالورقة البيضاء، وهى فعلياً أول ورقة من أوراق الكتاب وإن لم تحمل أية كتابة أو طباعة. وهى جزء من التجليد وفى نفس الوقت تحمى الكتاب كبوابة إليه.

وتعتبر التشطيبات هى الشق الثانى من التجليد؛ إذ بعد أن يتم التجليد الفعلى على النحو السابق تضاف إلى الجلد لمسات فنية أو جمالية مثل البصم عليه أو الزخرفة والتزيين. والبصم على الجلد يكون بكتابة البيانات الموجودة على صفحة العنوان كاسم المؤلف وعنوان الكتاب وبيانات النشر، سواء كان ذلك على كعب الكتاب أو على ظاهر الجلد. وربما تضاف إلى ظاهر الجلد بعض الحليات أو الزخارف لإظهار الجلد بمظهر جذاب خلاب. وربما يكون البصم بماء الذهب وربما يكون البصم بالنحاس الأصفر وربما بالحبر العادى بلون مناسب للون الجلد، ويكون البصم عادة بأدوات يدوية من خشب أو نحاس تنتهى بالحروف مقلوبة أو بالزخارف مقلوبة أيضاً.

ومن المعروف أنه لكى يتم البصم بالحروف أو الزخارف على الجلد فإن الجلد يهيؤ لذلك بدهنه ببياض البيض ثم نضع عليه الورق المذهب ثم تسخن أدوات البصم ثم تضغط على الورق المذهب لتخرج بقطعة منه على هيئة الحرف أو الزخرفة وتلتصق بالجلد بشدة وتدوم عليه لفترات طويلة تطول حسب مهارة العامل وخبرته. ورغم أن البصم عادة ما يكون بماء الذهب أو الفضة أو النحاس فى جل الكتب، إلا أنه قد انتشر فى الآونة الأخيرة «البصم الأعمى-blind

tooling» أى بالضغظ فقط فينتج نوع من الضغظ الغائر أو البارز حيث تنتج الحرارة أشكال الحروف أو الزخرفة على الجلد عن طريق التسويد أو التفتيح . وربما كانت عمليات تشطيب التجليد فى كتب القرن الخامس عشر تتم بهذا الأسلوب . وربما يستخدم نوع من القماش بألوان متعددة للبصم على ظاهر الجلد أو الكعب وسواء كانت عملية البصم تتم جزءاً جزءاً أو حرفاً حرفاً أو زهرة زهرة فإنه بعد تمام البصم تكون آخر عملية هى التلميع والورنيش التى تعطى الكتاب المجلد آخر لمساته (٤٣).

مواد التجليد أو التكسية:

يوجد الآن أنواع عديدة من المواد التى تستخدم فى تكسية الكتب . ولكن من بين كل هذه المواد يظهر الجلد كأحسن مادة وأكثرها شيوعاً وهى ليست مادة متينة وحسب بل أيضاً تقبل البصم والتذهيب بصورة مدهشة . وإلى جانب أنها متينة وشديدة التحمل فإنها لطيفة المظهر لطيفة التناول والتداول ولهذا فإنها ظلت إلى وقت قريب كأنسب مادة لتجليد الكتب . ولكن مع ظهور القماش كمادة للتجليد كان على الجلد أن يخلى مكانه لهذه المادة الجديدة وخاصة للقماش من النوع الجيد فى معظم الكتب العادية ولأن الجلد أغلى كثيراً من القماش فإن الجلد يدخر الآن فقط لنوعيات خاصة من الكتب . ولأن القماش الجيد يدوم دوام الورق نفسه ولأنه متاح بدرجات مختلفة ونوعيات عديدة فإنه من غير الاقتصادى ومن التبذير استخدام الجلد فى الكتب الصغيرة وكتب الإعارة العادية . وعلى الجانب الآخر فإنه بالنسبة للكتب السميكه والكتب المرجعية التى تستعمل كثيراً وفى كتب المجموعات الخاصة ما يزال الجلد هو أحسن مادة توقف تمزق الكتب وتهرؤها . وعندما يتم اختيار الجلد كمادة للتجليد فإنه لابد من التأكد أن الجلد قد تمت دباغته بالمواد المناسبة وأنه خالٍ من حمض السلفوريك المستول عن تآكل جلود الكتب . وقد وجد بالتجربة أن الجلود المدبوغه بمواد خضرية يدوم طويلاً أطول بكثير من الجلود المعالجة بحمض السلفوريك ومثيلاته . كما أنه لابد من التأكد من أن الجلود قد تمت صباغتها بالألوان السريعة حتى تبقى فاتحة .

وفى العصور السابقة استخدمت أنواع فاخرة من الجلود كتر فى تجليد الكتب مثل جلود الحمار الوحشى المخطط أو الخيول أو الثعابين أو جلد السمك، وجلود التماسيح بل وفى بعض الأحيان جلود البشر وخاصة النساء. وفى بريطانيا فى العصور الوسطى استخدمت جلود الغزلان فى هذا الشأن. أما فى الوقت الحاضر فإن الجلود المستخدمة ربما تنحصر فى الآتى (٤٤):

١ - جلود الغنم. ومن خصائصه أنه ناعم السطح أملس إلا أنه ليس متيناً قوياً. ومن هنا فإنه يصلح لتجليد الكتب التى لا يقصد بها أن تعمر طويلاً، ولا ينبغي أن يستخدم أبداً للكتب دائمة الحفظ ومن الطريف أن الصنّاع فى زماننا هذا يحولون جلود الغنم الملساء الناعمة إلى جلود محببة السطح بحيث يتشابه مع جلود التماسيح والجلود المراكشية ويكون التشابه تاماً والتقليد متقناً بحيث يصعب على غير الفنانين معرفة الفرق بين تلك الجلود والجلود المراكشية. ومع ذلك فإن جلود الأغنام الجبلية أكثر تحملاً من الأغنام الحقلية.

٢ - جلود الماعز. وربما كانت جلود الماعز هى أكثر الجلود ملائمة لتجليد كتب المكتبات. وهى تعرف عادة باسم الجلود المراكشية، إذ اشتقت اسمها من اسم «مراكش» البلد الذى خرجت منه تلك الجلود إلى أوروبا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، لدرجة أن الجلود الشبيهة التى تأتى من مناطق أخرى تسمى أيضاً بنفس الاسم مثل جلود الليفانت تسمى جلود الليفانت المراكشية - Levant Morocco: كما تسمى جلود الماعز الواردة من مناطق أخرى فى إفريقيا بنفس الطريقة مثل جلود نيجيريا المراكشية - Nigerian Morocco. ولما كانت جلود الماعز مرتفعة الثمن جداً فإنها تدخر عادة للكتب الثمينة القيمة. وتعتبر هذه الجلود جلوداً من الدرجة الأولى تصلح لتجليد الكتب الكبيرة والثقيلة لأن هذه الجلود سميكة وقوية. ومن أحسن جلود الماعز المراكشية هذه النوعان اللذان أشرنا إليهما جلود ليفانت وجلود نيجيريا التى يقوم أهالى نيجيريا بدباغتها وصباغتها، حيث تكون الصبغة دائمة لا تتحول وقوة التحمل عالية للغاية. وبصفة عامة فإن نسيج وسطح جلود الماعز، هو نسيج قوى ومتين، أقوى وأمتن جداً من جلود

الغنم؛ ولكن تجدر الإشارة إلى أن جلود الغنم بعد دباغتها وصباغتها لا يميزها عن جلود الماعز سوى خبير (٤٥).

٣ - جلود الخنازير. تتسم جلود الخنازير بأنها سميقة وقوية وتحمل كثيراً ولذلك فإنها ممتازة في تجليد الكتب ويسبب أنها جامدة فإنها لا ينبغي أن تشد أكثر من اللازم على الكعب أو حواف الألواح. يشير الخبراء إلى أن جلود الخنازير البيضاء المدبوغة جيداً تبدو جميلة جذابة وربما تكون أقوى الجلود وأكثرها تحملاً. وتستخدم خصيصاً في تجليد المخطوطات والكتب ذات القيمة الخاصة. ويجب ألا تصبغ جلود الخنازير لأنها بلونها الطبيعي الذي في لون الجبن، وسطحها الأملس الناعم تكون في غاية الروعة والقوة. لقد استخدمت هذه الجلود على نطاق واسع منذ فترة مبكرة سواء في عصر الخطاطة أو عصر الطباعة وما تزال المخطوطات والمطبوعات المجلدة بها في حالة جيدة حتى يومنا هذا. ويميز جلود الخنازير وجود ثقب مكان الشعر على شكل ثلاثيات. هذه الثقوب الثلاثية تميزها عن غيرها من نوعيات الجلود (٤٦).

٤ - جلود العجول. وقد استخدمت هي الأخرى قرونا طويلة لتجليد الكتب، ولكن لم يعد لها نفس الشعبية في تجليد الكتب في الوقت الحاضر كما كانت في الماضي. والعجل الصغير له جلد ذو سطح أملس ناعم تماماً، بيد أنه قليل التحمل. ولا تجلد به الآن سوى الكتب المدرسية. ومن بين جلود العجول نوع متدنٍ يعرف «بعجل الشجرة»، يستخدم فقط في تجليد الكتب العادية. ويصنع عن طريق صب نوع من الأحماض عليه يحيله إلى اللون الأخضر، أى لون الشجرة. وجلود عجول البقر من الأنواع المتدنية أيضاً وتجلد به الكتب المؤقتة ويشيع استخدامه في الكتب الأمريكية. ومن بين أنواع جلود عجول البقر نوع ردى يسمى «الروسى»، وهو نوع ناعم، ضعيف التحمل يدبغ ويصبغ، وقد انتشر انتشاراً واسعاً في بريطانيا في مطلع القرن التاسع عشر (٤٧).

٥ - الفلجان. هو نوع من أنواع جلود العجول الجاموسى؛ يعد أعداداً خاصاً يميزه عن جلود العجول العادية سابقة الذكر، وذلك باستخدام حجر «الشبة» في

تغطيته وتنعيمه . وللفلجان سطح جميل سمنى اللون يسهل البصم عليه بالذهب بطريقة لا تتمكن منها مع أى جلد آخر . كما أن الفلجان سهل التنظيف . بيد أنه سهل التأثر بالرطوبة والحرارة . والرطوبة تسبب له تفضنات وتجمعات بينما الحرارة الشديدة تسبب له التقصف . ولأنه غالى السعر فلا يمكن استخدامه فى تجليد الكتب العادية .

٦ - الرقوق . الرقوق تشبه الفلجان ولكنه أقل درجة من حيث المثانة والتحمل . ورغم أن الرقوق كانت تستخدم كمادة للكتابة رداً طويلاً من الزمن إلا أنها فى عملية التجليد تنتج جلوداً ضعيفة لا تصمد طويلاً أمام اختبار الزمن وتميزها حييات موجودة على سطحها بما لا نصادفه فى الفلجان . والرقوق تصنع عادة من جلود البقر والجاموس والأغنام كبيرة السن .

٧ - جلود عجل البحر . وعجل البحر المقصود هنا هو عجل البحر المتواجد فى جرينلاند على وجه الخصوص وليس عجل البحر ذا الجلد الفرائى - لأنه صاحب جلد قوى جداً . وزيت هذا الجلد غنى وغزير مما يكسبه مرونة وتحملاً . ولأن هذا الجلد غالى جداً فلا يمكن استخدامه فى تجليد الكتب العادية . ولايستخدم إلا فى تجليد المجموعات الخاصة (٤٨) .

بدائل الجلود:

إلى جانب الجلود سالفة الذكر والتي تستخدم فى التجليد العادى والفاخر، هناك أنواع أخرى من الجلود قليلة الاستخدام مثل جلود الثعابين والسحالى الكبيرة والتماسيح والكنغارو . . . ورغم أن الجلود هى أحسن مواد التجليد ولكنها تعتبر من جوانب كثيرة غالية الثمن بالنسبة لكثير من الكتب فى الوقت الحاضر . ولذلك دخل كثير من البدائل للجلد إلى عالم التجليد وتناسب إلى حد كبير احتياجات العصر . ومن بين هذه البدائل فصيلة النسيجيات التى تعتبر أفضل البدائل ومن بين تلك النسيجيات أقمشة القطن والكتان وبكرم القطن والكتان . ورغم أن النسيجيات ليس لها قوة ومثانة ومرونة الجلود إلا أن النسيجيات الجيدة

أفضل كثيراً من الجلود الرديئة. وهى من ناحية أخرى أرخص نسبياً ومريحة للعين ومناسبة للفتحات القصيرة. ولذلك تفضل المكتبات الآن التجليد القماش على التجليد بالجلد وخاصة للكتب التى تبقى فترات طويلة دون أن تمسها يد قارئ. ولكن فيما يتعلق بالكتب المتداولة يومياً يكون التجليد بالجلد أفضل. ونستعرض فيما يلى بعض البدائل الحديثة:

أ - البكرم (البكرم) Buckram. البكرم هو أحسن النسيجيات فى تجليد الكتب. وينظر إليه البعض على أنه فئة قائمة بذاتها وليست من النسيجيات ولو أنه يعتمد على القماش كأساس فيه. وإلى جانب أنه قوى جداً شديد التحمل، فإنه ذو سطح أملس ومظهر مريح للعين ولأنه سميك وصلب فهو يصلح أكثر لتجليد الكتب الكبيرة والثقيلة مثل كتب المراجع ومجلدات الدوريات، ولأنه غالى نسبياً فإنه لا يستخدم فى الأغراض التجارية العادية (٤٩).

وقماش القطن المعروف باسم (كاليكو) يستخدم عادة فى تكسية الجزء الأمامى والجزء الخلفى من الألواح ولكنه لا يستخدم فى تكسية الكعب.

ب - القماش الإمبراطورى. يسمى بهذا الاسم لأنه يدوم طويلاً وكان يستخدم فى تجليد الكتب الرسمية وخاصة فى مكتبات الأباطرة والملوك والأمراء. ويكون مظهره جميلاً وخاصة فى حالة الكتب المجلدة نصف قماش ونصف جلد.

ج - قماش التيل (تيل الفن). يصنع من التيل أو الكتان ولذلك يكون قوياً متيناً للغاية ويستخدم على نطاق واسع (٥٠).

د - فلجان الفن. وهو عبارة عن قماش تقليد للفلجان فى المظهر فقط وهو قماش الموملين يقوى بمادة صمغية لشد مسامة. ويستخدم فى تجليد كتب الناشئين العادية وإذا قام الشخص بدعك هذا القماش بين يديه سيدرك كم هى ضعيفة بعد زوال المادة الصمغية منها. وأية مادة قماشية لابد من سد مسامها وتكسيته بمادة مقوية لتنعيم السطح من جهة وسد المسام حتى لا تلتقط أية أتربة ولا يتخللها الغراء الذى يلصقها بالألواح من جهة ثانية وحتى يمكن تقويتها حتى تتحمل كثرة الاستعمال من جهة ثالثة (٥١).

هـ - القماش الجلدى. وهو ليس جلدأ بحال من الأحوال ولكنه قماش معالج بمادة البروكسلين، وعلى عكس القماش المقوى بالنشا، فإن هذا القماش الجلدى يصبح ضد الماء وضد التمزق والبلى.

و - القماش ضد الماء. القماش ضد الماء يعالج بمواد خاصة تجعله مثل «المشمع» لا يتخلله الماء ولا يؤثر فيه ولا يستقر عليه. ولكن يعيب مثل هذا النوع من القماش أنه يتشقق بعد عدة سنوات قليلة، ومن ثم فإنه يستخدم لتجليد الأعمال المؤقتة التى لا يقصد بها الحفظ الدائم والتى لا تحتاج إلى استعمال عنيف وكتب القراءة فى الهواء الطلق (٥٢).

ز - الورق المضغوط. الورق المضغوط يعتبر قويا ويتحمل إلى حد ما كثرة الاستعمال ويمكن تجميله وتزيينه بطرق مختلفة، كما أنه يتاح بألوان عديدة الآن.

ح - الورق المرمر. مثل اسمه يبدو هذا الورق كالأواح المرمر يستخدم لتكسية جلد الكتاب ويستخدم أساساً لزخرفة حواف الكتاب وخاصة الكتب التى تستخدم كثيراً.

ط - البلاستيك. قد يكون البلاستيك خالصاً نقياً، وقد يكون قماشاً مشبعاً بالبلاستيك ويتميز البلاستيك على سائر البدائل المذكورة سابقاً بسهولة غسله وتنظيفه بقطعة مبللة من القماش لإزالة ما قد يعلق به من أتربة وقلادة. ولكن يلاحظ أن استخدام البلاستيك ما يزال محدوداً ولم ينتشر على نطاق واسع فى تجليد الكتب (٥٣).

ولعله من نافلة القول أن نذكر بأن هناك تجليداً من نوع خاص للنسخ المكتبية من الكتب يعرف بالتجليد الفاخر، بحيث يتحمل الاستخدام المتزايد من جانب المستفيدين من المكتبة ويعيش طويلاً. وعادة ما يتم تخطيط هذه النسخ المكتبية باليد. وتستخدم سيور أو أشرطة قوية تشد شداً محكماً بواسطة آلة خاصة. كما تستخدم ألواح أكثر متانة وقوة من نسخ التوزيع العادى كما يستخدم عادة جلد أكثر سمكا من الجلد المستخدم مع نسخ الطبعة التجارية.

ويتفاوت تجليد نسخ المكتبات فى أنواعه وقوة تحمله وقد حصرنا الأنواع الآتية من التجليد للمكتبات:

١ - **تكييس الناشر Publisher's Casing**. ويختلف هذا النوع من التجليد عن التجليد الكلى المعروف. حيث يعد الجلد فى هذه الحالة منفصلاً على شكل كيس ثم بعد ذلك يركب على جسم الكتاب باللصق الشديد إلى الكعب وحوافه. وقد جرت العادة فى هذه الطريقة على تخطيط ملازم الكتاب معاً ثم تخاط إلى كعب الكتاب بعض السيور أو الأشرطة ثم يغرى الكعب بشدة ويلصق إليه الجلد (الكيس). ومن أسف أن الجلد المكيس قد لا يصمد طويلاً أمام الاستعمال الشديد ويجنح نحو الانفصال مع ضعف المادة اللاصقة بمرور الوقت.

٢ - **تجليد الطبعة Edition Binding**. وهذا يعنى أن نسخ المكتبات لا تجلد تجليداً خاصاً وإنما يسرى عليها ما يسرى على النسخ التى تطرح فى سوق الأفراد أيضاً ومن ثم فلا تميز بين نسخة ونسخة من حيث أنها جميعاً تخضع لنفس اللون والمادة والطريقة أن أى هناك تشابهاً وتوحيداً فى تجليد كل نسخ الطبعة الواحدة.

٣ - **تجليد الناشر Publisher's Binding**. وهو قريب من النوع السابق حيث لا يدخل على تجليد نسخ المكتبات أى تغييرات عن النسخ العادية التى خرجت من عند الناشر ولكن يغلب عليها أن تكون مجلدة بالقماش فتجليد الناشر يفهم عادة على أنه تجليد بالقماش وليس بأية مادة أخرى.

٤ - **التجليد المقوى Reinforced Binding**. كما يبدو من اسمه هذا النوع من التجليد يصطفى النسخ الموجهة لسوق المكتبات على وجه خاص ويقوى تجليدها الذى خرجت به من ورشة التجليد مثل مضاعفة سمك الألواح أو مضاعفة سمك مادة التجليد أو مضاعفة سمك تجليد الكعب وربما يعنى هذا المصطلح أحياناً التجليد قبل الألوان أى تجليد نسخ المكتبات بطريقة مختلفة ومواد مختلفة مثل تجليد نسخ السوق العادية.

٥ - **التجليد المكتبى المقوى Reinforced Library Binding**. قد يترادف هذا المصطلح مع سابقه وقد يعنى نوعاً من التجليد يعد خصيصاً لسوق المكتبات

بحيث يكون أقوى وأمتن من تجليد النسخ الموجهة لسوق الأفراد. وحيث نسخ المكتبات يجب أن تصمد للاستعمال العنيف الكثيف فى المكتبات (٥٤).

٦ - **التجليد المكتبى الكامل Perfect Library Binding**. هذا المصطلح مضلل ويبدو أنه دعائى أكثر منه واقعى يستخدمه الناشر والمجلدون لإضفاء صفات خاصة على التجليد المكتبى وللأسف فى هذا النوع من التجليد لا تخاط الملازم بل فقط تقطع أطرافها من الخلف ثم تلتصق الأوراق بمادة غروية لتلتصق فيما بينها ويلصق الجلد إلى الكعب وتعرف هذه الطريقة فى العربية بالبشر. ولا يتميز هذا النوع من التجليد إلا بسهولة فتح أوراق الكتاب حتى نهاية الهامش الداخلى. ولكن خطورته أكبر حيث تتفكك الأوراق عندما تأخذ المادة اللاصقة فى التحلل وربما تتفكك الأوراق بعد أيام قليلة من الاستعمال.

٧ - **التجليد الكلى Full Binding**. يطلق هذا المصطلح عندما يجلد الكتاب كله (من الكعب والوجه والظهر) بمادة واحدة أيا كانت المادة وإن كان اطلاقه يشيع فى حالة التجليد الكلى بالجلد فقط.

٨ - **نصف تجليد Half - Binding**. يطلق على التجليد الذى يكون الكعب وجزء من الجسم فقط مجلدًا بالجلد وبقيّة الجسم من الوجه والظهر مجلدًا بالقماش أو الورق أو أية مادة أخرى غير الجلد. وهذه الطريقة تؤمن تجليدًا متينًا وفى نفس الوقت رخيصاً حيث يستخدم الجلد أو الفلجان فى الجزء من التجليد التى يحتاج إلى متانة والبلاستيك أو الورق أو القماش فى الجزء الذى لا يستخدم بعنف. كما أنه عندما يوضع رأسياً على الرفوف يعكس الجزء المجلد بالجلد ذا الشكل الجميل مما يجعل نصف التجليد النوع الأكثر ملاءمة للمكتبات.

٩ - **ربع تجليد Quarter Binding**. فى هذه الحالة يكون الكعب وحده هو المجلد بالجلد دون أى جزء من جسم الكتاب ويكون جسم الكتاب كله مجلدًا بمادة أخرى سواء البلاستيك أو الورق أو القماش. وهذا النوع من التجليد يناسب الكتب الصغيرة كما يناسب الطبقات محدودة النسخ. وفيه أيضاً خير كما فى سابقه.

١٠ - ثلاثة أرباع تجليد Three Quarters Binding . وهو قريب من نصف التجليد
وحيث يغطى الكعب بالجلد وجزء كبير من الجسم به بحيث يقال أن ٧٥٪ من
الكتاب قد غطى بالجلد والربع فقط هو الذى يغطى بالقماش أو الورق أو
البلاستيك ومن ثم يغلب عليه الجلد (٥٥).

٢٣٤

والحقيقة أن أوائل المطبوعات المصرية لم تشذ فى تجليدها عن تجليد الكتب
الأوربية، حيث اعتبر التجليد فى تلك الفترة امتداداً للطباعة وإن كانت مصر قد
استوردت مطابعها من أوروبا فقد استوردت أيضاً أدوات التجليد بل ومواده فى
كثير من الأحيان. ومن المعروف أن للتجليد عند العرب والمسلمين تاريخ طويل
وسمات خاصة ميزته عن التجليد الأوروبى ومن سماته الفارقة مثلاً اللسان الذى
يغطى الوجه الأمامى المقابل للكعب، ويعتبر فى نفس الوقت فاصلاً يستخدم
لتحديد الموضع الذى وقف عنده القارئ (٥٦).

ومن المعروف تاريخياً أن زخرفة الجلود هى عمل مصرى صميم وقد امتد عبر
التاريخ وانتعش وانتكس حسب الظروف التى عاشها الكتاب. وتكشف عينات
من جلود أوائل المطبوعات المصرية عن استخدام جلود التماسيح وجلود الضفادع
وجلود الثعابين وجلود الحور والتسميات التى أطلقت على الجلود المستخدمة
تقترب من التسميات الأوربية التى صادفناها من قبل، وقد استخدمت فى القرن
التاسع عشر المصرى بكثرة: -

أ - الموركو. وقد أشرنا إلى أنه جلد ماعز مراكشى الأصل وقد انتشر
استخدامه على نطاق واسع فى تجليد الكتاب المصرى خلال القرن التاسع عشر.
ومن نماذج الكتب التى وصلتنا مجلدة به كتاب الملل والنحل من تأليف محمد
عبدالكريم الشهرستانى وطبع بمطبعة بولاق بالقاهرة ١٢٦٣ هـ (١٨٤٦م) (٥٧).

ب - جلد الغنم. وكان مستخدماً فى أوروبا أيضاً كما سبق أن أشرت وقد جلد به
أول كتاب طبع فى مصر وهو كتاب «قاموس طاليانى عربى» لمؤلفه رافائيل

زاخور راهبة وقد طبع فى مطبعة بولاق ١٨٢٢م. وكان جلد الغنم يدبغ بواسطة مادة مستخلصة من لحاء شجر البلوط.

ج - جلد التكتيت. وهو كما يبدو من اسمه يستخدم كشرائح، أو جذاذات فى تكعيب الكتب دون جسمها. وربما يأتى الكعب طبقة واحدة أو طبقتين أو ثلاثاً حسب مقتضيات الأحوال؛ وكان هذا الكعب غالباً ما يكتب عليه ومن هنا أخذ الجلد اسم «تكتيت». ومن أمثلة الكتب المصرية فى القرن التاسع عشر التى وصلتنا بكعب من هذا النوع ألفية بن مالك التى طبعتها مطبعة المعارف سنة ١٣٠١ هـ (١٨٨٣م) (٥٨).

ومن المواد التى استخدمت فى تجليد الكتاب المصرى الخيش، البفتة، الشاش، الحرير، الكتان وكانت تستخدم فى التبطين أو التخييط أو التشطيب أى الحيككة. كما استخدمت أوراق الذهب والفضة للبصم على الجلود.



حواشی ومصادر السفر الثاني

- 1 - Ranganathan, S.R. Physical bibliography for librarians.- 2 nd ed.- New York: Asia Publishing House, 1974. 474 p.
- 2 - Greg, Sir Walter.. "Bibliography: ■ retrospect" in The Bibliographical Society: 1892 - 1942. London. 1945.

(Studies in Retrospect)

ونص الاقتباس:

"Bibliography has nothing whatever to do with the subject or literary content of the book" p. 24.

أما نص المقال كاملاً فهو ص ٢٣ - ٣١ من المجلد الخمسين المذكور

- 3 - The Library: Fourth Series, vol XIII. 1932 - 1933. p. 113.
- 4 - Copinger. Transactions of The Bibliographical Society, vol. I p. 34.
- 5 - Bowers; Fredson. "Bibliography" in Encyclopedia Britannica.- London, 1959 and on.
- 6 - Ibid.
- 7 - Hibbert, LLOYD. "Physical and reference bibliography" The Library. Fifth Series, vol. XX, 1965. pp 124 - 134.
- 8 - Stokes, Roy. The functions of bibliography.- London.- André Deutsch, 1969. p. 70.

- 9 - Greg, Sir walter. "Bibliography" in Transactions of the Bibliographical Society. vol. VII. 1914, pp 39 - 53.
- 10 - Bowers, Fredson. Principles of bibliographical description.- Princeton: Princeton University Press, 1949, 1962.
- 11 - Stokes, Roy. Ibid p. 72.
- 12 - Mckerrow, R.B. An introduction to bibliography for literary students / with an introduction by David Mcketterick.- New Castle (Delaware): Oak knoll Press, 1994.
- 13 - Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Oxford: Oxford University Press, 1972. p 9 - 11.
- 14 - Ibid pp 15 - 30.
- 15 - Ibid pp 30 - 39.
- 16 - Chakraborti, M.L. Bibliography in theory and practice.- Calcutta: The World Press Private, 1972. pp 150 - 173.
- 17 - Esdaile, Arundell. A students manual of bibliography / revised by Roy stokes.- New york: Barnes and Noble Inc. 1955. pp 100 - 110.
- 18 - Gaskell. Philip. Ibid pp. 40 - 56;
- Wroth, Lawrence. A history of printed book.- New york: The Limited Editions Club, 1938. pp 25 - 58;
 - Ranganathan, S.R. Physical bibliography for Librarians.- 2 nd ed.- New york: Asia Publishing House, 1974. pp 253 - 256.
- 19 - Ranganathan, s.R. Ibid pp 345 - 408.
- Chakraborti. M.L. Ibid pp 150 - 173.'
- شعبان عبد العزيز خليفة. المصغرات الفيلمية في المكتبات ومراكز المعلومات.. - القاهرة: العربى للنشر والتوزيع، ١٩٨١.

٢٠ - هذه المعلومات الفوقية الطائفة مستقاة من واقع الكتب نفسها سواء المهاديات أو الحديثة ولا تحتاج إلى توثيق حيث أنها مشاعة بين البيولوجرافيين.

٢١ - استقيت هذه المعلومات من المصادر الآتية إضافة إلى فحص العلامات نفسها والتي أتينا على نماذج لها:

-McMurtrie, Douglas C. The book: the story of printing and bookmaking.- London: Oxford University Press, 1962. (First Printing 1943 - First ed. 1937).

- Bühler, Curt. Fifteenth Century books and the Twentieth Century: an address at the Grolier Club, April 15, 1952.

- Avis, F.C. English Printers marks of the Fifteenth Century.- London: Glenview Press, 1964.

- Avis, F.C. English Printers marks of the Sixteenth Century.- London: Glenview Press, 1965.

- Yaari, Abraham. Hebrew Printers marks: from the beginning of Hebrew printing to the end of Ninetenth Century.- Jerusalem: The Hebrew University Press, 1943.

٢٢ - على الرغم من تعدد المصادر التي كتبت عن صفحة العنوان إلا أن الكتابة واحدة ولا يقدم أحد المصادر معلومات إضافية حتى النماذج تكاد تتطابق. ومن المصادر الأساسية التي كتبت عن صفحة العنوان وتطورها ما يأتي:

- Mckerrow, Ronald b. An introduction to bibliography, Ibid. pp 88 - 92.

- Corbett, Margery and Ronald Lightbown. The Comely Frontspiece: the emblematic title - page in England 1550 - 1660.- London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1979. pp 43 - 47.

- De vinne, Theodore Low. A treatise on title-pages: with numerous illustrations in facsimile and some observations on the early and recent printing of books. New york: Haskell. House Publishers, 1972.

- Stokes, Roy. A bibliographical companion.- Metuchen: the Scarecrow-Press, 1989. pp 274 - 76.

- McMurtrie, Douglas C. Ibid pp 557 - 570.

وبالنسبة لصفحة العنوان العربية كان المعول عليه أساساً هو عينات من أوائل المطبوعات العربية والمصرية المباشرة حيث لم يكتب في هذه الجزئية سوى الدكتورة عائدة إبراهيم نصير. وبطريقة عرضية غير مباشرة الدكتور وحيد قدورة:

- عائدة إبراهيم نصير. حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر. - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤. ص ٣٢٤ وما بعدها.

- Gdoura, Wahid. Le Debut de L'imprimerie Arabe á Istanbul et en Syrie: evolution de l'environnement culturel 1706 - 1787. Tunis: Publications de l' Institut Superieur de Documentation, 1985.

وأنظر أيضاً اللوحات المرفقة بالنص وهي مرتبة زمنياً.

٢٣ - أنظر في سبيل الدراسة المستفيضة للهوامش المصادر الآتية:

- Pollard, Alfred W. The printing art.- Cambridg (Mass.) no. 10, 1907. pp 17 - 24.

- Pollard, Alfred W. The Dolphin: a journal of the making of the books. - New york, no 1, 1933. pp 67 - 80.

- Bühler, Curt F. Early books and manuscripts.- Princeton: The Grolier's Club. 1973. pp 100 - 108.

٢٤ - قام الباحث بدراسة العلامات المائية من مصادرها المباشرة المذكورة بالنص وهي حسب درجة أهميتها:

- Briquet, Charles - Mois-les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier des leurs apparition vers 1282 jusqu, en 1600. Leipzig: Verlag Von Karl W. Heirsemann, 1907. 4 vols. 2 nd ed. 1923 (facsimile), 3 rd ed. 1924, with a supplementary material contributed by a number of scholars and an introduction by Allan Stevenson.

- Churchill, W.A. Watermarks in paper in Holland, England, France etc. in the xvii and xviii Centuries and their interconnection.- Amsterdam: Menna Hertzberger, 1935.

- Heawood, Edward. Watermarks mainly of the seventeenth and eighteenth Centuries.- Hilversum: Paper Publications Society, 1950.

ومن المصادر الثانوية التي كتبت في هذا الموضوع والتي اعتمدنا عليها أيضاً هنا:-

- Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Oxford: The Oxford University Press, 1972. pp. 85 - 86.

- Stokes, Roy. A bibliographical Companion.- Ibid pp 290 - 292.

وفي العربية حاولت الدكتورة عائدة ابراهيم نصير في كتابها المذكور سابقاً، كما حاول السيد / عصام عيسوى في رسالته للماجستير تسجيل بعض العلامات المائية الواردة في بعض أوائل المطبوعات العربية والورق المستخدم في بعض وثائق القرن التاسع عشر ولكن عندما فحصت تلك العلامات وجدت أنها غير عربية ذلك أن الورق المستخدم في العينة التي اعتمد عليها كلاهما كان ورقاً مستورداً ولم يكن ورقاً محلياً.

٢٥ - انظر المصادر الآتية وإن كان أهمها وأخطرها هو كتاب بولارد.

- Chakraborti, M.L. bibliography in theory and practice.- Calcutta: The World Press Private, 1971. pp 237 - 238.

- Bühler, curt. "Dates in incunabular clophons" in Studies in bibliography vol. XXII, 1969. pp 210 - 214.

- Bühler, Curt. "False information in the colophons of incunabula" in proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 114. 1970. pp 398 - 406.

- Goff, F.R. Falsified dates in certain incunabula: Homage to a bookman. Berlin: Kraus, 1967.

- Rhodes, Dennis E. "on the use of "facere" in early colophons" in Studies in bibliography. Vol. XXVI, 1973. pp 230 - 232.
- Todd, William B. "Arithmetic colophons in nineteenth-Century books. in Studies in bibliography, Vol, XIX, 1966. pp 244 - 245.
- Stokes, Roy. A Bibliographycal Companion.- Metuchen: The Scarecrow Press, 1989. pp 63 - 64.
- Pollard, Alfred W. An essay on colophon with specimens and translations and an introduction by Richard Garnett. New York: Burt Franklin, 1905.

٢٦ - هناك فيض من المصادر التي كتبت عن هذه الجزئية. ولكن أهم المصادر التي تساعد في تكوين الصورة العامة لإنتاج أوائل المطبوعات يمكن سردها على النحو الآتي:

- McMurtrie, Douglas C. The book: the story of printing and bookmaking.- Ibid pp 229 - 238.
- Chakraborti, M.L. Bibiography in theory and practice. Ibid. pp. 150 - 173.
- Wroth, Lawrence C. A history of the printed book.- New York: The Limited Editions Club, 1938. pp 297 - 322 (the printing house: tools and practices).
- Williamson, Derek. Bibliography: historical, analytical and descriptive.- London: Clive Bingly, 1961. pp 19 - 30.

ولعل أحسن وأقرب صورة لدار الطباعة وإنتاج المهادية نجدها في المصدر الآتي:

- Palmer, S. A general history of printing from the first invention of it in the City Mainz (Mentz) to its propagation and progress.- New York: Burt Franklin, 1972. (a reprint of the original published in 1733). 400 p.

- Gaskell, Philip. A new introduction to bibliography.- Ibid pp 313 - 320.
- Wroth, Lawrence-C. A history of the printed book. Ibid. pp 59 - 120.
- Astbury, Roy. Bibliography and book production.- London: Pergamon Press, 1967 pp 32 - 40.
- 28 - Bühler, Curt F. Early books and manuscripts.- Princeton: the Grolier Club, 1973. pp 121 - 127.
- 29 - Bühler, Curt F. Ibid pp 115 - 120.
- 30 - Esdaile, Arundell. A Students manual of bibliography. London: Allen and Unwin, 1963. chapter 5. Mallaber, K.A. A Primer of bibliography. London: Association of Assistant Librarians, 1954. chapters 8, 9, 10.
- 31 - Binns, N.E. An introduction to historical bibliography. London: Association of Assistant Librarians, 1962. Chapters 17, 17, 18, 19.
- 32 - Biggs, J.R. Illustration and reproduction. London: Blanford Press, 1950.
- 33 - Bland, D. The illustration of books. London: Faber & Laber, 1951.
- 34 - Ibid.
- 35 - Jennett, S. The making of books. London: Faber & Faber, 1964. Chapters 8,9.
- 36 - Mckerrow, B.B. An introduction to bibliography for Literary Students.- Oxford: The Clarendon Press, 1962. Chapter 9.
- 37 - Mallaber, K. A. Ibid.
- 38 - Ranganath an, S. R. Physical bibliography for librarians.- 2nd ed .- New york: Asia Publishing House, 1974. pp 261 - 274.
- 40 - Slater, J. H. How to collect books.- London: George Bell and Sons, 1905. Chapter 7.

- 41 - Ranganathan, s. R. Ibid pp 409 - 438.
- 42 - American Library Association. Library binding manual .- Chicago: A.L.A., 1951.
- 43 - Diehl, E - Bookbinding: its background and technique.- New York: Rinehark, 1964. 2 vols. (passim).
- 44 - Cockerel, Douglas. Bookbinding and the Care of books.- London: Pitman, 1953.
- 45 - Jennett, S. Ibid.- chapter 11, 20, 21.
- 46 - Diehl, E. Ibid.
- 47 - McMurtrie, D. The book: the Story of printing and book making.- London: Oxford University Press, 1943. chapter 38.
- 48 - Cockerel, Douglas. Some notes on bookbinding.- London: Oxford University Press, 1948.
- 49 - Mallaber, K.A. Ibid chapter 15.
- 50 - Sadleir, M. The evdution of publishers' binding styles 1770 - 1900 - London: Constable, 1930. (passim).
- 51 - Ibid.
- 52 - Whetton, H. (edt). practical printing and binding .- London: Odhams Press, 1964. chapter 31.
- 53 - Ranganathan, S.R. Social bibliography.- Delhi: University of Delhi, 1952. chapter 8.
- 54 - Plenderleith, D. The Preservation of leather book bindings.- London: 1964.
- 55 - Lydenberg, H. and J. Archer. The Care and repair of books.- New York: Bowker, 1960.

- ٥٦ - عايدة إبراهيم نصير . حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر . -
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ . ص ص ٣٨٣ - ٣٩٤ .
- ٥٧ - من الكتب التي وصلتنا أيضا مجلدة بهذا الجلد :
- أبو العلاء المصري . شرح التنوير على سقط الزند . - القاهرة : جمعية
المعارف ، ١٢٨٦ هـ (١٨٦٩ م) .
- أحمد محمد عرب شاه : فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء . - القاهرة : عبد
القادر العقبي ، ١٨٧٣ .
- ٥٨ - محمد عبد الله بن مالك . متن الألفية . - ط ٢ . - القاهرة : مطبعة المعارف ،
١٣٠١ هـ - ١٨٨٣ م .



هذا الكتاب

قدم لنا المؤلف كتابه الأول عن النظرية العامة فى البليوجرافيا التى تقوم أساساً على فلسفة الضبط البليوجرافى للإنتاج الفكرى فى الزمان والمكان والمجال. وها هو يقدم الكتاب الثانى الذى وعد به عن النظرية الخاصة. وقد قال المؤلف فى مقدمة النظرية الخاصة: أنه قد تجمعت لديه مادة علمية غزيرة قسمها إلى أربعة أسفار: السفر الأول يدور حول البليوجرافيا التاريخية بمحاورها الثلاثة: الوسيط والرمز والمعلومات؛ والسفر الثانى يتناول البليوجرافيا التحليلية بداية بعلامات الطابعين وانتهاءً بحرد المتن وإنتاج المهاديات؛ والسفر الثالث يختص بالبليوجرافيا النقدية أو النصية، وقد أطلق على السفر الرابع اصطلاح الترف البليوجرافى أى ما بعد الحد الأدنى من العمل البليوجرافى.

وقد رأى المؤلف أن تخرج النظرية الخاصة فى مجلدين أحدهما يختص بالسفرين الأول والثانى أى البليوجرافيا التاريخية والبليوجرافيا التحليلية. ويتفرغ الآخر للبليوجرافيا النقدية والترف البليوجرافى، وذلك نظراً لضخامة المادة العلمية التى تبلورت لديه حول النظرية الخاصة.

إن هذا الكتاب بمعلوماته المستفيضة المحيطة ومنهجه ولغته يعتبر بلا شك إضافة جادة إلى المكتبة العربية.

الناشر

Bibliotheca Alexandrina



0259876



الدار المصرية اللبنانية ١٦ عبد الخالق ثروت - تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥

٣٩٣٦٧٤٣ - فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - ص . ب ٢٠٢٢ - برفيا دار شادو - القاهرة